

الفهرس



الصفح

- عبد القادر المهيري : كلمة الافتتاح 7
- محمّد الهادي الطرابلسي : كلمة التّظيم 9
- عبد الفتاح أبو مدين : الغرابة عند البلاغيين 11
- الجمعة شيخة : النقد السياسي والاجتماعي في الشعر 29
- الاندلسي 29
- حسناء الطرابلسي : فتيات الاستهلال في قصائد ابن هاني 55
- بوزويّة
- محمد بن عبدالرحمان : ظلامه أبي تمام للخالدي 91
- الهدلق
- أنور عليان أبو سويلم : أثر المسيب في شعر الأعشى 133
- محمد بن عبد الجليل : منهج ابن قتيبة في الردّ على خصومه ... 166
- رجاء بن سلامة : صوفيّة العشق أو صمت اللّغة 203
- أحمد الخصغوصي : عنصر الحمق في أماجي جرير 223

كلمة الافتتاح

الأستاذ عبد القادر المهيري
رئيس الجامعة

يشرفني أن أفتتح هذا الملتقى العلمي الذي يلتئم بمناسبة مرور ثلاثين سنة على تأسيس مجلة «حوليات الجامعة التونسية» التي ظهر أول أعدادها سنة 1964.

ويطيب لي أن أحييكم وأحيي الضيوف الباحثين الذين استجابوا لدعوة هيئة المجلة فشرفونا بحضورهم إلى بلادنا ومساهماتهم ببحوثهم العلمية، لقد جاؤوا من الأردن وألمانيا والامارات والجزائر ورومانيا والسعودية وسوريا والكويت ومصر والمغرب واليمن.

فمرحبا بهم وشكرا لهم وإقامة مريحة لهم بيننا.

وأحيي زملائي الباحثين التونسيين وأعبر لهم عن عبارات التقدير لما سيساهمون به من بحوث وتدخلات في وقائع هذا الملتقى.

عندما صدرت الحوليات سنة 1964 كانت مجلة علمية أخرى خاصة بالعلوم الإنسانية تصدر بإشراف الجامعة التونسية، ولكن نشأتها سابقة لتأسيس هذه الجامعة إذ يرجع عهدها إلى بعيد الحرب العالمية الثانية عندما بعث معهد الدراسات العليا فرعاً لجامعة الصربون؛ لذا يمكن اعتبار

الحوليات أول مجلة بحث علمي بعثتها الجامعة التونسية الفتية ؛ لقد مضى على إنشائها ثلاثون سنة وهي مدّة قصيرة في عمر الجامعات لكنها فترة طويلة نسبيا في عمر المجلات بالبلاد الحديثة العهد بالتعليم الجامعي وهي فترة طويلة إذا ما أخذ بعين الاعتبار ما تقتضيه من استمرار في الصدور وتوفير للمادة الجديرة بالنشر.

ثلاثون سنة هي معدّل ما يقضيه الاستاذ الجامعي في التدريس والإشراف على التكوين بعد أن يكون قد هيأ نفسه لذلك واستوفى الشروط العلمية اللازمة ؛ احتفالنا اليوم بانقضاء هذه المدة يعبر عن اعتزازنا بما أنجزته المجلة وإيماننا بدوام دورها واستمرار رسالتها في خدمة البحث العلمي في مجال الأدب واللغة والحضارة العربية وبقائها دورية ذات مكانة معترف بها تساعد الباحثين على نشر مقالاتهم.

إنّ الذين كان لهم دور حاسم في إنشاء «الحوليات» هم من حسن الحظّ بيننا وأخصّ بالذكر منهم الاستاذ الدكتور أحمد عبد السلام وقد كان رئيسا للجامعة التونسية يوم صدرت المجلة فكان أول مدير مسؤول لها والأستاذ الدكتور الشاذلي بويحيى وقد كان أول رئيس تحرير لها ومازال ينشط في لجنة تحريرها، وإني أوجّه لهم تحية خاصة ملؤها التقدير والاحترام.

ولا يفوتني أن أشكر كلّ الذين وثقوا بمجلّتنا فبعثوا إليها ببحوثهم من تونسيين وغير تونسيين.

وفي الأخير أتوجّه بعبارات الثناء إلى الهيئة التي تعمل منذ سنة لإعداد هذا الملتقى وعلى رأسها الزميل والصديق محمد الهادي الطرابلسي عميد كلية الآداب وعضو هيئة تحرير المجلة.

نرجو لملتقانا النجاح والتوفيق كما نرجو أن يكون بداية مرحلة جديدة في حياة «حوليات الجامعة التونسية».

كلمة التنظيم في ملتقى الحوليات

الأستاذ محمّد الهادي الطرابلسي

عميد كلية الآداب منوبة

رئيس تحرير مجلة حوليات

الجامعة التونسية

الأستاذ عبد القادر المهيري رئيس الجامعة

ضيوفنا الكرام

آتيها الزملاء والطلبة

يشرفني - باسمي الخاص وباسم أسرة كلية الآداب منوبة - أن أحياكم، وأرحّب بكم، وأشكركم على تلبية الدعوة والحضور لمشاركتنا هذا المهرجان العلمي الذي تنظّمه هيئة حوليات الجامعة التونسية بمناسبة مرور ثلاثين سنة على تأسيس مجلّتها.

ويطيب لي في مستهلّ أشغال الندوة أن أشكر فضل مؤسّسي المجلّة وعلى رأسهم الاستاذان الكبيران أحمد عبد السلام والشاذلي بويحي، كما يطيب لي أن أنوّه بالجهد الذي بذلته هيئة الحوليات منذ تأسيس المجلّة في قراءة البحوث، وإعداد نصوصها للطبع، والحرص على انتظام صدور أعدادها، والسهر على رفعة المستوى العلمي في مقالاتها.

ويسرّني بهذه المناسبة أن أحيّي جميع من نشر بحثا في الحوليات لأنّ مساهمات الباحثين كانت هي اللّبنات العلمية في هذا الصرح المشيد.

وأتوجه بالشكر إلى الباحثين الذين لبّوا دعوة هيئة المجلة للمشاركة في الملتقى بالبحث وأخص بالذكر زميلاتنا وزملائنا من الجامعات العربية والأجنبية الذين تكبدوا مشاق السفر وعناء البحث وأبوا إلا أن يشاركوا في أعمالنا.

وأتوجه بالشكر أيضا إلى الأستاذ عبد القادر المهيري رئيس جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية على تبني الجامعة لمشروع الملتقى ودعمها له وحرصها على حسن سيره ونجاحه.

وإنني لشاكر أيضا فضل اللجنة الوطنية للتربية والعلم والثقافة وعلى رأسها الأستاذ منجي الشملي على الجهد الذي بذله ليُجعل الملتقى يحظى بالدعم المادي والأدبي من منظمة اليونسكو الدولية.

وأشكر فضل كل من ساهم من قريب أو بعيد في إعداد الملتقى من أساتذة، وموظفين، وعلمة، وأخص بالذكر والشكر كاتب كلية الآداب منوبة السيد محمد صالح القادري المشرف على مصلحة النشر والتبادل الذي تحمس للملتقى تحمسه لخدمة الكلية منذ أن عمل بها ولمجلة الحوليات ذاتها فقد كان له الدور الفعال في الإعداد والتنظيم والمتابعة.

أما أشغال الملتقى فقد وزّعناها على ست حصص بمعدل جلستين متزامنتين في كل حصّة وقسمنا كل جلسة إلى قسمين قسم العرض وقسم النقاش، تعرض نتائج البحوث متتالية في القسم الأول فيما لا يزيد عن عشرين دقيقة لكل باحث ثم بعد الاستراحة بخمس عشرة دقيقة تعقد جلسة بساعة ونصف للمناقشة والردّ.

وأدعو الزملاء الأساتذة الذين ستعاقبون على رئاسة جلسات العمل أن يحرصوا كلّ الحرص على احترام الوقت حتّى لا يتجاوز العرض عشرين دقيقة ويبقى للنقاش الحد الأدنى من الوقت المناسب.

وفي الختام، أجند لكم جميعا التحية والشكر

والسلام.

الغربة عند البلاغيين (مثال تطبيقي من شعر أبي تمام)

بقلم : عبد الفتاح أبو مدين

1 - مقدمة :

منذ كتب الخطيب القزويني كتابي الايضاح والتلخيص، ومصطلح الغربة عند المتأخرين من البلاغيين يدور في فلكه، فهم ينقلون كلامه مؤلفا بعد مؤلف، وينتهون الى ما انتهى اليه، وكأنه صاحب الكلمة الأولى في هذا المجال، مع أنه لخص ما ذكره سابقوه، ثم جاء برأي خاص يصلح مجالا للخلاف !

ولا بد أن ننقل ما قال الخطيب القزويني خاصا بالغربة، قاصدين الى هدفين، أما الهدف الأول فهو توضيح متابعته لسابقه في معنى الغربة وأمثلتها، والهدف الثاني توضيح ما استقل به من إضافة لمعنى الغربة، ولراينا في هذه الاضافة.

يقول الخطيب القزويني في الجزء الأول من الايضاح⁽¹⁾ (حين تكلم عن فصاحة المفرد، فجعل من أسباب هذه الفصاحة، خلوص الكلمة من الغربة) :

(1) بغية الايضاح، ج 1، ص 12، وما بعدها، شرح الشيخ الصعيدي للايضاح..

«والغربة أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها، فيحتاج في معرفته الى أن ينقر عنها في كتب اللغة المبسطة، كما روي عن عيسى بن عمر النحوي أنه سقط عن حمار فاجتمع عليه الناس، فقال : مالكم تكأتم على تكاكؤكم على ذي جنة، افرنقوا عني»⁽²⁾. (ومعنى تكأتم : اجتمعتم، ومعنى افرنقوا، تنحوا).

أو يكون من معنى الغربة أن يخرج لها وجه بعيد : كقول العجاج :
«فاحمأ ومرسنا مسرجا»

فانه لم يعرف ما أراد بقوله - مسرجا - حتى اختلف في تخريجه، فقليل هو من قولهم للسيوف سرجية منسوبة الى سريج، يريد أنه في الاستواء والدقة كالسيف السرجي، وقيل من السراج يريد أنه في البريق كالسراج.

هذا ما قاله الخطيب بصدد معني الغربة، وقد علق عليه الدكتور أحمد مطلوب، يقول⁽³⁾ : «ولم يقسم القزويني الألفاظ الغريبة هذا التقسيم (يريد تقسيم ابن الأثير في المثل السائر، وسألم به قريبا)، وإنما عرضها ملخصة ممثلة بمثالين لا قيمة لهما، وإن كانا يشيران في خفاء .. إلى أن المقصود بلغريب عنده ما خفي معناه، واختلف في تفسيره. وإن كان المثل الأول يوحي بأن المقصود هو الغربة في المعنى، والوحشية في اللفظ ولم يضع قاعدة ثابتة للوحشي أو الغريب من الألفاظ، ولم يشر الى مذهب أهل الحاضرة والبادية فيهما».

والدكتور مطلوب ينقد سرعة الخطيب في الحديث عن الغربة دون تفصيل شاف، وهذا ما أوافقه عليه، وكان المنتظر أن يقف عند قوله (أن)

(2) القزويني وشروح التلخيص. للدكتور أحمد مطلوب ص «270، وما بعدها.

(3) البيان والتبيين، ج 1 ص 136.

يخرج لها وجه بعيد)، لأن احتمال البيت أو النص الثري لعدة معان فضلا عن معنى واحد، لا يجعله غريباً بل ربما عد ذلك مزية له، وشرح دواوين الشعراء الكبار من لدن امرئ القيس الى أبي العلاء ... يذكرون التخريجات المختلفة للفظ الواحد في البيت الواحد، ويعدون ذلك مجالا للتبريز في الفهم، فهل يكون ذلك اخلافاً بفصاحة الكلمة كما قرر الخطيب ؟ انه لن يكون، وهذا موضع الخلاف فيما قال الخطيب. وسجلنا الآن ان نتبع خلاصة ما قيل عن الغرابة في أهم الكتب البيانية لنرى كيف استقر هذا المصطلح على معناه الدقيق.

2 - من كلام الجاحظ

يُعتبر الجاحظ أول من تحدث بافاضة عن مسائل البلاغة ... حديث الأديب الذواق، الذي يستخدم أسلوبه البياني سبيلاً الى التأثير العقلي والاستمتاع الوجداني، وقد تحدث عن الفصاحة والبلاغة ... واللفظ والمعنى والذكر والحذف والايجاز، والإطناب والتشبيه، والاستعارة والكنية، والسرقات والسجع والازدواج ... بما كان البذرة الأولى في الحقل البياني، بل بما كان بذوراً مختلفة أينعت وقامت على سوقها حتى أتت أشهى الثمار، على أيدي من تلاه من أنمة البيانين. وطبيعي أن يتحدث الجاحظ عن الغرابة فينص على أن معناها كون الكلمة وحشية غريبة لا يعرف معناها الا بالشرح والتفسير، وينقل عن صحيفة بشر بن المعتمر قوله : «إياك والتوعر فان التوعر يسلمك للتعقد»⁽⁴⁾. ويعلق على هذه العبارة بقوله «أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فانهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً»⁽⁵⁾.

(4) البيان والتبيين، ج 1، ص 378.

(5) البيان والتبيين، ج 1، ص 378.

والجاحظ هنا يفرق بين الكتاب والشعراء في استعمال الغريب، لأن من الشعراء قوما قد هاموا بالغريب وظنوه مجال المباهاة، وقوما آخرين قد جروا على سنن الطبع، ومالوا الى سلامة اللفظ وهذوبته، أما الكتاب لعهد الجاحظ ... من أمثال ابن المقفع وعمرو بن مسعدة وسهل بن هرون، ومحمد بن عبد الملك الزيات وإبراهيم بن العباس الصولي، فكلهم قد جانب الغرابة ومال الى سهولة القول، وعلى سنانهم سار الجاحظ، بل أتى في ذلك بما بذهم فيه جميعا، ووصف الكلام الغريب بالتوحش عند الجاحظ وإن سبق إليه وصف مطابق للمراد، لأن المتوحش من الحيوان والإنسان لا يقبل ولا يستساغ، وكذلك اللفظ الغريب غير المأنوس ينفر منه القارئ والسامع، كما ينفر الإنسان من الوحش المتأبد.

ثم يأتي الجاحظ بأساليب - لا محل للاستشهاد بها - حوت كل غريب وحشى. ويقول في التعليق عليها⁽⁶⁾ : «فإن كانوا رءوا هذا الكلام لأنه يدل على الفصاحة، فقد باعده الله من صفات البلاغة والفصاحة، وإن كانوا إنما دونوه في الكتب، وتذاكره في المجالس لأنه غريب، فألفاظ من شعر العجاج وشعر الطرماح وأشعار هذيل، تأتي لهم مع حسن الرصف على أكثر من ذلك، ولو خوطب (بذلك)⁽⁷⁾ الأصمعي لظننت أنه سيجهل بعض ذلك، وهذا ليس من أخلاق الكتاب ولا أدبهم».

وبعد أن يذكر الجاحظ قصة علقمة النحوي التي رواها الخطيب (ما لكم تكأكأتم) يفتن الى ناحية نفسية دقيقة حين يقول «اللفظ الغريب المستكره الذي يأتي عن تكلف وتشدد ... يكون أعلق باللسان وآلف

(6) بذلك. أي بالكلمات الغريبة النوحشية التي ذكرها الجاحظ.

(7) البيان والتبيين، ج 1 ص 76.

للسمع⁽⁸⁾. ومعنى ذلك أن الشاذ المستغرب من الألفاظ لا ينسى لشذوده، كما يسمع الانسان النادرة السخيفة فلا ينساها، لا لأنها تستحق الذكر، بل لأنها مثل في الهبوط الذي يجب أن يعدل عنه.

وقد تتابع البلاغيون من بعد الجاحظ، فوقفوا وقفات مستأنية عند الغرابة وما يراد بها، ولأبي هلال العسكري وقدامة والجرجاني والآمدي أقوال ذائعة مشهورة، تتجاوز عنها الى بلاغيين كبيرين، هما ابن سنان الخفاجي وابن الأثير، لأنهما تكلما في هذا المجال بما أقنع وأمتنع، ولو تأمل الخطيب القزويني فيما قاله لا تسع أمامه المجال لنمطين من القول، يعتمد على التفصيل والاستشهاد، ولكن طبيعة منهجه الفكري الذي يدور في فلك السكاكي ... جعلته ينحو منحى التلخيص والايجاز.

3 - ابن سنان الخفاجي :

نصّ الخطيب القزويني في مقدمة (الإيضاح)، على أنه انتفع بعبد القاهر الجرجاني والسكاكي فيمن انتفع بهم في تأليفه البلاغي، ولا أدري لماذا لم يذكر ابن سنان الخفاجي باسمه مع هذين الامامين، وأثره واضح جداً في تأليفه، بل انه يكاد يكون مرجعه الأول في حديثه عن الفصاحة والبلاغة، وقد تحدث ابن سنان الخفاجي عن الغرابة حديثاً واضحاً مفصلاً، فذكر من شروط فصاحة الكلمة أن تكون - كما قال أبو عثمان الجاحظ - غير متوعّرة وحشية⁽⁹⁾ واستشهد بقول أبي علقمة النحوي السابق الذي رواه الخطيب وبأمثلة أخرى من الشعر ... لأبي تمام وغيره، وقال ان هذا الجنس من الكلام قد ورد في شعر العجاج وابنه كثيراً، وهذا ملاحظ، لأن العجاج وولده راجزان، والرجز في العصر الأموي يتبع الغريب ويؤثره. ثم روى أن أبا العتاهية اجتمع مع محمد بن مناذر، وتذكروا ما في شعر

(8) سر الفصحاحة لابن سنان، ص (71) وما بعدها.

(9) العمدة لابن رشيق، ج2، ص (50)، ط محمد در النعساني سنة 1908م.

ابن مناذر من الغريب. فقال أبو العتاهية لابن مناذر ان كنت أردت بشعرك العجاج وولده فما صنعت شيئا، وان كنت أردت أهل زمانك فما أخذنا، أرايت قولك :

(ومن عاداك لاقى المرميسا)

فأي شيء المرميس ؟ والحق ان ابن مناذر لم يكن يكثر الغريب، وما بقي من شعره بين أيدينا لا ينبئ عن ذلك، بل ان قصيدته في رثاء عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي، وقد روى المبرد أكثرها في كتاب الكامل من السهل السلس الممتاز، فكيف لو تأخر الزمن بأبي العتاهية ... ورأى غرائب أبي تمام ؟

يقول ابن سنان بعد فيض من الاستشهاد الشعري على الغريب :

«وان كان هؤلاء الشعراء أرادوا الاغراب، حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة، وأكثر الخاصة، فما أقبح ما وقع لهم، وقد رأيت أنا جماعة يتعمدون هذا، فقلت لهم، ان سررتكم بمعرفتكم وحشي اللغة، فيجب أن تغتموا بسوء حظكم في البلاغة، وجرى بين أصحابنا في بعض الأيام ذكر شيخنا أبي العلاء بن سليمان - يريد المعري - فوصفه واصف من الجماعة بالفصاحة، واستدل على ذلك بأن كلامه غير مفهوم لكثير من الأدباء، فعجبنا من دليله، وان كنا لم نخالفه في المذهب (أريد ابن سنان أن يقول أنه يتفق مع صاحبه في أن كلام أبي العلاء فصيح، ولكن ليست علة الفاحة هي أن كلامه غير مفهوم، فهذا موضع الخلاف). وقلت له : ان كنت الفصاحة عندك بالألفاظ التي يتعذر فهمها، فقد عدلت عن الأصل أولا في المقصود بالفصاحة، التي هي البيان والظهور، ووجب عندك أن يكون الآخرس أفصح من المتكلم. لأن الفهم من اشارته بعيد عسير، وأنت تقول : كلما كان الكلام أغمض وأحمى كان أبلغ وأفصح».

الى أن قال ابن سنان «وعلى كل حال فالبدوي صاحب الطبع في هذا الفن أعذر من القروي المتكلف، لأن هذا - يريد القروي - لا يعرف هذه الا بعد البحث والطلب وتجشّم العناء في التصفح، وعلى قدر ذلك يجب لومه والانكار عليه.

وقبل أن أترك ابن سنان الى ابن الأثير ... الذي فصل القول في الغرابة فشفى وكفى، أشير الى ما أوجزه ابن رشيق القيرواني في كتاب العمدة تحت عنوان (باب الوحشي المتكلف والركيك المستضعف)، حيث جمع بين الغريب والمبتذل والمتكلف في باب واحد، فذكر⁽¹⁰⁾ ان الوحشي من الكلام ما نفر عنه السمع، والمتكلف ما بعد عن الطبع، والركيك ما ضعفت بنيته وقلت فائدته، وأترك حديث ابن رشيق عن المبتذل والمتكلف، الى الوحشي الذي هو موضوع بحثي، فأقول : أنه قال بصده⁽¹¹⁾ : «إذا كانت اللفظة خشنة مستغربة لا يعلمها العالم المبرز، والأعرابي القح، فتلك وحشية، وكذلك ان وقعت غير موقعها، وأتي بها مع ما ينافرها، ولا يلائم شكلها، وكان أبو تمام يأتي بالوحشي الحشن كثيرا ويتكلف، وكذلك أبو الطيب المتنبي، كان يأتي بالمستغرب ليدل على معرفته، وقد قال ابراهيم ابن المهدي لعبد الله بن صاعد كاتبه، اياك وتتبع الوحشي من الكلام طمعا في البلاغة، فان ذلك هو العي الاكبر، وعليك بما سهل مع تجنّبك ألفاظ السفلى».

4 - ابن الأثير :

ابن الأثير - من السابقين - هو الذي وفي الكلام حقه في الحديث عن الغريب، حيث فصل الموضوع تفصيلا أصاب فيه المحز، حين قال⁽¹²⁾ :

(10) المثل السائر، ج 1، ص (175) وما بعدها.

(11) المثل السائر، ص (62).

(12) اعجاز القرآن للرافعي، ص (74).

«قد خفي الوحشي على جماعة من المنتمين الى صناعة النظم والنثر، وظنوه المستقبح من الألفاظ، وليس كذلك، بل الوحشي ينقسم قسمين، أحدهما غريب حسن، والآخر غريب قبيح، وذلك أنه منسوب لاسم الوحش الذي يسكن القفار، وليس بأنيس، وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال، وليس من شرط الوحش أن يكون مستقبحا، بل أن يكون نافرا لا يألف الانس، فتارة يكون حسنا، وتارة يكون قبيحا».

وعلى هذا فإن أحد قسمي الوحشي وهو الغريب الحسن، يختلف باختلاف النسب والاضافات، أما القسم الآخر من الوحشي الذي هو القبيح، فإن الناس في استقباحه سواء، ولا يختلف فيه عربي باد، ولا قروي متحضر، وأحسن الألفاظ ما كان مألوفاً متداولاً، لأنه لم يكن مألوفاً متداولاً الا لمكان حسنه، فالألفاظ تنقسم ثلاثة أقسام، قسمان حسنان، وقسم قبيح، فالقسمان الحسنان، أحدهما ما تداول استعماله الأول والآخر من الزمن القديم، الى زماننا هذا، ولا يطلق عليه انه وحشي، والثاني ما تداول استعماله الأول دون الآخر ويختلف في استعماله بالنسبة الى الزمن وأهله، وهذا هو الذي لا يعاب استعماله عند العرب، لأنه لم يكن عندهم وحشياً، وهو عندنا وحشي، وقد تضمن القرآن الكريم كلمات معدودة وهي التي يطلق عليها غريب القرآن، وكذلك الحديث، وهو الذي يطلق عليه غريب الحديث.

وأما القبيح من الألفاظ الذي يعاب استعماله فلا يسمى وحشياً فقط، بل يسمى الوحشي الغليظ، ويسمى (المتوعر) وليس وراءه في القبيح درجة أخرى، ولا يستعمله الا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلاً.

فإن قيل : فما هذا النوع من الألفاظ ؟ قلت : قد ثبت لك أنه ما كرهه سمعك، وثقل على لسانك النطق به..

هذا كلام ابن الأثير، والحق أنه وفي الكلام حقه، لأنه قسم الوحشي تقسيما لاخلاف عليه عند النظر المنصف، فقد جعل من أقسامه ما لا يختلف الناس على قبحه، بل أن الحضري والبدوي سواء في استهجانه، وهو النافر الذي يجلب جلبا للمباهاة بحفظ الغريب، والتشديق بالاطلاع على المجفو المهمل من ألفاظ القواميس، وهذا هو القسم الأول، أما القسمان الآخران (وكلاهما حسن) فأحدهما ما تداول الناس استعماله في القديم والحديث الى يومنا هذا، وأصبح بدوام الاستعمال مألوفا معروفا، فخلا من الوحشية وهو حسن لا ينكر استعماله، والثاني ما كان متداولاً في الزمن السابق معروفاً في العهد الغابر، ثم انقطع تداوله في هذا العصر، وذلك لا يكون غير فصيح، لأن الحكم عليه باعتبار زمنه، وقد كان فيه مألوفاً، وقد تضمن القرآن والحديث منه كلمات لا توصف بالوحشية المحترض عليها، ولكن توصف (بالغريب) فحسب، ومنها ما جمعه المؤلفون من اللغويين والمفسرين تحت عنوان (غريب القرآن)، (وغريب الحديث)، اذ جاءت الغرابة في هذه الكلمات من اختلاف العصر فحسب، يقول ابن الأثير بصدد هذا القسم : وهذا هو الذي لا يعاب استعماله، لأنه لم يكن وحشياً عند النطق به في زمانه.

على أنني أقف موقفاً متسانلاً أمام بعض ما ذكره ابن الأثير، حين جعل من القسمين الحسنيين، ما تداول الناس استعماله في القديم والحديث الى يومنا هذا، وأصبح بدوام الاستعمال مألوفاً معروفاً، فأقول : اذا كان اللفظ قد أصبح بدوام الاستعمال الى عصرنا هذا يتردد على السمع، فقد زال عنه معنى الغرابة، لأن التداول جعله مألوفاً ! فالأولى في رأيي أن يبعد نهائياً عن باب الغرابة، ما دامت الأسماع قد اعتادته، الا أن يكون للغرابة في العصر الأول موضع اعتبار لدى ابن الأثير.

لقد فتح لنا ابن الأثير بهذا التحديد الملائم ان نلم بكلمة موجزة عن موضع الغريب من كلام الله، وحديث رسوله الكريم. وهو ما نتحدث فيه الكاتبون فأطالوا في جودة واشباع، وليس من المستحسن أن يخلو منه حديث بلاغي يخص الغرابة ببعض التحليل.

5 - غريب القرآن :

من مزايا القرآن الكريم أن كل باري يأخذ منه ما يناسبه، فالعالم الضليع يجد في ألفاظه وتراكيبه ومعانيه أبواباً للتأمل الفاحص، والنظر المستنير، والقارئ المتواضع ومثله من يسمع دون أن يقرأ يلمس روحاً قوياً يغمره حين يسمع كلام الله، ويدركه من التأثير ما لا يجد مثله في أي كلام يقرأ ويسمع، وأكثر عبارات الكتاب المبين من باب السهل الواضح، الذي يلج إلى القلوب من قبل الأذان، يقول ابن الأثير في وصف فاتحة الكتاب⁽¹³⁾ :

«واذا نظرنا إلى ما اشتملت عليه من الألفاظ وجدناها سهلة قريبة المأخذ، يفهمها كل أحد، حتى صبيان المكاتب، وعوام السوق، وإن لم يفهموا ما تحتها من أسرار الفصاحة والبلاغة، فإن أحسن الكلام ما عرف الخاصة فضله، وفهم العامة معناه».

وفي الذكر الحكيم ألفاظ اصطلاح العلماء على أنها من غريب القرآن، وألفت كتب كثيرة لائمة من المتقدمين تحمل هذا العنوان، وليس المراد بالغرابة هنا ما تحدثنا عنه من الغرابة التي تخجل بفصاحة الكلمة، فإن القرآن أفصح كتاب في العربية على الإطلاق، وأسلوبه المثل الأعلى في البيان. ولكن معنى النرابة هنا - في كتاب الله - هي اللفظة التي تكون حسنة في التأويل، ولا يتساوى في فهمها أهل النظر والبحث مع عامة الناس.

(13) الموازنة للأمدي، ص 276، ج 1.

يقول الأستاذ مصطفى صادق الرافعي رحمه الله⁽¹⁴⁾ :

«ومنشأ الغرابة فيما عدوه من الغريب أن يكون ذلك من لغات متفرقة، أو تكون مستعملة على وجه من وجوه الوضع، يخرجها مخرج الغريب كالظلم والكفر والايمان ونحوها، مما نقل عن مدلوله في لغة العرب الى اللغات المستحدثة، أو أن يكون سياق الألفاظ قد دل بالقرينة على معنى معين غير الذي يفهم من اللفظ».

والعرب في عهد القرآن كانت تنكر الغرابة الوحشية، وتعدّها بما يهجن القول، ولم نر في بلغاء العرب من أنكر كلمة واحد من كتاب الله، وقد تحداهم الله عز وجل أن يأتوا بسورة من مثله، فألقوا السلم عن عجز، ولو وجدوا ما ينكرون من الغرابة المنتقدة لصاحوا بملء أفواههم، أقول إن العرب كانت تنكر الغرابة الوحشية وتعدّها موضوع المؤاخذة، مستندا الى رأي عمر بن الخطاب في تفضيل زهير بن أبي سلمى على شعراء عصره، إذ حكم الفاروق بأن زهيراً كان لا يعاظم في كلامه، ولا يتبع حوشى اللفظ، ولا يمدح أحداً بما ليس فيه⁽¹⁵⁾ «فاتباع حوشى اللفظ مما ينكره ناقد أدبي في عصر النبوة هو أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ! ولن يوجد في كتاب الله ! ونحن نعلم مسائل نافع بن الأزرق لعبد الله بن عباس، حين أحضر له عدة ألفاظ خفيت معانيها عليه، وتطلب لها شاهداً من مآثور الكلام، وما أسرع أن رد عليه ابن عباس بما أقنعه، وألزمه الحجة، ذلك لأن نافعاً قد وفق في معرفة اللغة عند تصور قبيلته، أما ابن عباس فقرشى عالم راوية، لذلك كان استشهاده موضع الاقناع، ويمعنني ضيق المقام أن أمثل ببعض ما جاء من أسئلة نافع ورد ابن عباس، وأقرب مرجع لها كتاب الاتقان للسيوطي⁽¹⁶⁾.

(14) الاتقان، ج 1، ص من 123 الى 129.

(15) اعجاز القرآن لرافعي، ص 261.

(16) يريد الرافعي بالياء الألف المقصورة، وهي تكتب خطأ ياء.

وللأستاذ سيد قطب في كتابه التصوير الفني في القرآن حديث جيد، عن دقة اللفظ القرآني في تعبيره، كما أفاض الأستاذ الرافعي في هذا المجال افاضة شافية، وقد وقف وقفة ملهمة عند قوله تعالى (تلك اذن قسمة ضيزى) فقال⁽¹⁷⁾ :

«وفي القرآن لفظة غريبة هي من أغرب ما فيه، وما حسنت في كلام قط الا في موقعها منه، هي كلمة (ضيزى) من قوله تعالى (تلك اذن قسمة ضيزى). ومع ذلك فان حسننها في نظم الكلام من أغرب الحسن وأعجبه، ولو أدت اللغة عليها ما صلح لهذا الموضع غيرها، فان السورة التي هي منها وهي سورة النجم، مفصلة كلها على الياء⁽¹⁸⁾. فجاءت الكلمة فاصلة من الفواصل، ثم هي في معرض الانكار على العرب، اذ وردت في ذكر الاصنام وزعمهم في قسمة الأولاد، فانهم جعلوا الملائكة والاصنام بنات الله، مع أنهم وأدوا البنات، فقال تعالى : الكم الذكر وله الانثى، تلك اذا قسمة ضيزى، فكانت أشد الأشياء ملاءمة لغرابة هذه القسمة التي أنكرها، وكانت الجملة كلها، كأنها تصور في هيئة النطق بها الانكار في الأولى، والتحكم في الأخرى». والعرب يعرفون هذا، وله نظائر في لغتهم، وكم من لفظة غريبة لا تحسن الا في موضعها، ولا يكون حسننها على غرابتها الا أنها تؤكد المعنى الذي سيققت له بلفظها، وهيئة منطقتها، فكان في تأليف حروفها معنى حسيا، وفي تأليف أصواتها معنى مثله في النفس».

6 - غريب الحديث :

أبدع أديب العربية أبو عثمان الجاحظ حين قال عن بيان رسول الله صلي الله عليه وسلم : «هو الكلام الذي قل عدد حروفه، وكثر عدد

(17) البيان والتبيين ج ١، ص 7.

(18) البيان والتبيين، ج 1، ص 272.

معانيه. وجل عز الصنعة. ونزه عن التكلف، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصود في موضع القصر، وهو الكلام الذي ألقى الله عليه آتية. وغشاه بالقبول. وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الالفهام، وقلة عدد الكلام، مع استغنائه عن اعادته، وقلة حاجة السامع الى معاودته ... ولم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا، ولا أقصد لفظا، ولا أعدل وزنا، ولا أجمل مذهبا ولا أحسن موقعا، ولا أسهل مخرجا، ولا أفصح معنى، ولا أبين فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم كثيرا. وقد صدق الجاحظ ولم أشأ ذكر كل ما قال، ولكن بعضه ينبئ بصفة قاطعة عن سهولة ألفاظ الرسول، إذ أن السامع يستغنى عن اعادته ويفهم مراده لأول نطقه، وهو بعد حسن الموقع، سهل المخرج، بين الفحوى، فصيح المعنى، قاصد اللفظ⁽¹⁹⁾. والرسول يعد أفصح العرب، يوجه الناس الى طريقة من البيان قال عنها «ان أبغضكم الى وأبعدكم منى مجلسا يوم القيامة الثرثارون المتشدقون المتفيهقون»⁽²⁰⁾.

ولكن الثابت بعد ذلك ان في كلام رسول الله مجموعة من الغريب، وقد ألفت الكتب لشرحها، وأشهرها كتابا (الفائق للزمخشري) (والنهاية لابن الأثير الجزري). وذلك لأنه صلى الله عليه وسلم كان يخاطب وفود العرب من قبائلها المختلفة ... بما تستعمله من ألفاظ لا تستعملها قريش ! حتى قال له على كرم الله وجهه، وقد سمعه يخاطب وفد بني نهد، يا رسول الله، نحن بنو أب واحد، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره. فقال صلى الله عليه وسلم : أدبني ربي فأحسن تأديبي، وغير مخاطبة الوفود شفويا نجده صلى الله عليه وسلم يرسل الكتب الى القبائل المختلفة، يخاطبهم بلحونهم، ولا يعدو ألفاظهم وعباراتهم فيما يريد أن

(19) اعجاز القرآن لرافعي، ص 235، ط6.

(20) اعجاز القرآن لرافعي، ص 354، ط6.

يسجله من الأفكار. وفي كتاب النهاية لابن الأثير نماذج من كلام الرسول لهؤلاء، ونماذج أخرى من مراسلاته، وهي مشهورة متعالة، فليس بي حاجة الى قراءتها الآن ولكني أحكم عليها بما ذكره ... أديب العربية الأستاذ مصطفى صادق الرافعي، حيث قال بعد أن ذكر في كتاب اعجاز القرآن نماذج من مخاطباته ورسائله⁽²¹⁾ :

«فهذه طائفة يسيرة مما انتهى إلينا من غريب اللغات، التي كان يعلمها النبي صلى الله عليه وسلم، وإنما خرجت عنه هي وأمثالها بما جمعوه حديثاً كالأحاديث، ورويت كما فصلت، ولولا أنها وجه من التاريخ والسيرة، وضرب من تعليم أولئك القوم، لقد كانت انقطعت بها الرواية، فلم ينته إلينا منها شيء، فهي ولا ريب لم تكن مجتلبة، ولا متلفة، ولا ترامي إليها البحث والتفتيش، وإنما جرت منه صلى الله عليه وسلم مجرى غيرها، مما قذفه الطبع المتمكن، وألفته السليقة الواعية، ولا شك أن وراءها في ذلك الطبع، وتلك السليقة، ما وراء ألفاظها بين سائر ما انفردت به تلك اللغات عن القرشية، فلا بد أن يكون عليه الصلاة والسلام محيطاً بفروق تلك اللغات، مستوعباً لها على أتم ما تكون الاحاطة والاستيعاب، كأنه في كل لغة من أهلها بل أفصح من أهلها» .

ونحن نعرف ان مراعاة مقتضى الحال أصل من أصول البلاغة، بحيث لا تتم الا بهذه المراعاة، ومن مراعاة هذا المقتضى أن يأتي الرسول بالغريب في نظر القرشيين حتى ليعجب على ابن أبي طالب من صدوره من قرشي مثله ! ولكنه بعدُ ليس بالغريب في نظر من وجه اليهم الحديث، إذ هم ذووه وعارفوه !

عرفنا إذن معنى الغرابة وحدودها المتعارف عليها بين الحسن والقبيح، وبين مراعاة الزمان والمكان وبعد أن تأكد لدينا وجه الصواب فيما

(21) ديوان أبي تمام - طبعة بيروت، ص 489.

نقرر أنه أنتقل إلى تطبيق شعري، يكون بطله الشاعر الطائي الكبير أبو تمام، حيث ضرب في الغرابة بسهم وافر، ولم يكن مصيبا في كثير مما اتجه إليه، كما سيتضح من الأمثلة المختارة من شعره الحافل بالغريب.

7 - أبو تمام والغريب :

لأبي تمام خصومه، كما له أصدقاؤه، وقد شن عليه الخصوم حربا طاحنة، من أسبابها في رأيهم اتجاهه للغريب في كثير مما قال : والحق أن هذه التهمة لا تخلو من الصدق، لأن الشاعر الكبير كان يعتمد الغرابة تعمدًا. وكأنه يراها إحدى ميزات الشعورية، ولم يكن يعتمد الغرابة ليغيب بها خصومه كما كان يفعل أبو الطيب المتنبي، ولكنه مولع بالبدیع وقد يكون في اللفظ الغريب ما يقرب إليه الأسباب لاصطياد محسن بديع كالطباقي والجناس، وهذا ليس بعذر للشاعر إذ الأصل أن يكون الطبع رائد الشاعر الكبير لا أن يكون التكلف إحدى مرقاة إلى التفوق والسمو، والغريب في أمر أبي تمام أنه يعرف أن الغريب المفتعل يحط من قدر الشاعر، ويباعد ما بينه وبين القارئ وقد هاجم غريمه وخصمه يوسف السراج الشاعر المصري، لأنه كان يفتعل الغريب، فأخذ عليه ذاك وعده عيبا كبيرا، وقد قال بصدد ذلك مخاطبا إياه⁽²²⁾ :

أبوسف جئت بالعجب العجيب	تركت الناس في أمر مريب
أما لو أن جهلك صار علما	أذن لنفدت في علم الغيوب
فمالك بالغريب يد ولكن	تعاطيك الغريب من الغريب
فكيف ولم يزل للشعر ماء	يرف عليه ريحان القلوب

فأبو تمام يقول إن من الغريب أن يتعاطى السراج الغريب، وهو مما يباعد عن رونق الشعر، إذ هو في سلاستة وعذوبته كالماء يرف عليه

(22) ديوان أبي تمام - طبعة بيروت. ص 489.

ريحان القلوب ! وقول أبي تمام هذا عين الصدق، ولكن كيف خالفه في استعماله الغريب، فوقع فيما وقع فيه يوسف السراج الشاعر المصري الذي شاء القدر أن يكون بينه وبين أبي تمام تسابق أدبي في مصر، وكل منهما حريص على الفوز الساحق ! وقد أعاد أبو تمام حملته على الغريب حين قال⁽²³⁾ في مدح الكاتب الحسن بن وهب :

لم يتبع شنع اللغات ولا مشى رسف المقيد في حدود المنطق
في هذه خبث الكلام وهذه كالسور مضروبا له والخندق
ينشق في ظلم المعاني أن دجت منه تباشير الكلام المشرق
فهو يجعل من محامد الحسن بن وهب أنه لم يتبع شنع اللغات، وهي الكلمات الغريبة الوحشية، لأن فيها خبث الكلام الذي لا يرتضيه، لأنه كلام مشرق منشق نوره في ظلام المعنى، واذن فالغربة ذات خطر داهم، حين تكون عند الشاعر من خبث الكلام ومن شنع اللغات ! فكيف بعد ذلك يصطفوها في كثير مما قال ؟

ان من العناء أن اتبع الغريب عند أبي تمام في هذه العاجلة، ولكني سأكتفي بالإشارة إلى قصيدة واحدة من ذات الغرائب، أشار إليها ابن سنان الخفاجي ناقدا، وهي التي مطلعها :

قف بالطلول الدراسات علاثا أضحت حبال قطينهن رثا

حيث قال ابن سنان بصدها⁽²⁴⁾ :

وان كان الروي قاده إلى ذلك، فليت شعري من حظر عليه القوافي ، واقتصر به على الثاء دون غيرها من الحروف، وليس يؤثر عنه لا الشعر الحسن على أقرب الوجوه وأسهل السبل، دون أن يتكلف المشقة

(23) : سر الفصاحة لابن سنان ص 76.

(24) ديوان ابن تمام، ص 279 ج 2، بيروت.

في نظمته، والعناء في تأليفه، وليس يغفر للشاعر لأجل ما يلزم به نفسه ذنب، ولا يغفل له عن خطأ، إذ كان حظر الحلال. وحرم المباح، واعتمد تكلف النصب طوعا، واختيارا وهوى وقصدا، ولكنه لعمري إذا أتانا بالسليم من الزلل، البعيد من التكلف والخطل، وكان ذلك في غير مأخذ صعب، ومسلك وعر، حمدناه الحمد الكامل، ووصفناه الوصف التام».

فاذا اتجهنا الى القصيدة الثانية (من قافية الشاء) فاننا نجد لها ذات جلاميد صخرية، تتضح في قول أبي تمام⁽²⁵⁾ :

قف بالطلول الدارسات علائا	أضحت حبال قطينهن رثائا
فتأبدت من كل مخططة الحشا	غيداء تكسي يارقا ورعائا
كالظبية الأدماء صافت فارتعت	زهر العرار الغصن والجثجائا
حتى اذا ضرب الخريف رواقه	سافت برير أراكة وكبائا
زالت بعينيك الحمول كأنها	نخل موافر بين نخل جوائا
إن الهموم الطارقاتك موهنا	منعت جفونك أن تذوق حثائا

هذا بعض ما قيل في المطلع الغزلي فقط، أما القصيدة وعددها سبعة وثلاثون بيتا فمن هذا الصخر الحجري، وأنت ترى أنه جعل اسم صاحبه في البيت الأول (علائا) وكأن أسماء الناس قد نفدت فلم يبق غير هذا الاسم، وفي البيت الثاني جعل حبيبة تكسي يارقا ورعائا. والرعات هو القسوط ! أما الزهر الذي ترعاه الظبية في البيت الثالث فهو (الجثجاث)، هذا إذا كان الوقت صيفا، أما في الخريف فهي ترعى البرير والكباش، والبرير أول الثمر قبل النضج. والكباش آخر الثمر بعد النضج، وقد اختار جوائا في البيت الخامس، وهي بلد غير شهير. ولولا القافية ما انحط عليه أبو تمام !

(25) ديوان أبي تمام، ص 279 ج2، بيروت.

وفي البيت الأخير جاءت الحثاث لتعبر عن القليل من النوم ! وماذا وراء هذه المغلقات الغريبة ؟ لا شيء.

وقد يقارن القارئ هذه الأبيات بغزليات أبي تمام الرقيقة ليرى الفرق بين الطبع والصنعة، والصدق والافتعال، كأن يقرأ قوله في إحدى روائعه⁽²⁵⁾.

د من ألسم بها فقال سلام	كم حلّ عقدة صبره الإلمام ؟
رزقوا فلا رزقوا، أيعذل عاشق	رزقت هواه معالم وخيام ؟
ولقد أراك فهل أراك بغبطة	والدهر غصن والزمان غلام !
أعوام وصل كان ينسى طولها	ذكر النوى فكانها أيام
ثم أنيرت أيام هجر أردفت	نحوى أسى، فكانها أعوام
ثم انقضت تلك السنون وأهلها	فكانها وكأنهم أحلام

إن القضي بين الغريب المتكلف، والسلس المطبوع أوضح من أن يطول فيها الكلام. هذا بعض الحديث عن الغرابة عند البلاغيين، وهو حديث وثيق الصلة بكتب التراث الأدبي بعامة، لا بكتب البلاغة فحسب، وعلينا أن نفيد من تحديد معنى الغرابة، وموقعها، ومتى تحسن ؟ ومتى تقبح ؟ كيلا نظلم أديبا اشتهر بالغريب في زمان كانت الغرابة فيه مقبولة ... بالنظر الى الجو اللغوي العام، كما علينا أن لا نجامل أديبا تعمد الغريب دون موجب، فأرهق نفسه طويلا، ليرهق قراءه على مدى الاحقاب !

ولعلي لم أرهق سامعي بما تجشمت من السير في هذا المنحنى الدقيق.

عبد الفتاح بومدين

(25) نفس المصدر.

النقد السياسي والاجتماعي في الشعر الأندلسي - ديوان القيسي نموذجاً

بقلم : د. جمعة شبيخة - تونس

رغم ما تعرّض له التراث الأندلسي من محن وكوارث أدّت إلى إتلاف جزء كبير منه، فإنّ الدارسين لم يألوا جهداً في البحث عمّا بقي منه، سواء في المكتبات العامّة أو الخاصّة، لتحقيقه ونشره في مرحلة أولى، ودرسه وتقييمه في مرحلة ثانية.

ومذا المجهود لا شك أنّ نقّاد الأدب عامّة، والشعر منه بصفة خاصّة في حاجة أكيدة إليه، لأنّه لا يمكن لهم إبداء أيّ حكم يتّسم بالدقّة والشمول معاً إلّا إذا توقّرت لديهم النصوص، وهي دواوين الشعراء. ولقد توقّرت للمتّهمين بالشعر الأندلسي بعض الدواوين. فمنذ سنوات تمّ تحقيق مجموعة لا بأس بها نذكر منها :

- (1) ديوان يحيى بن حكم الغزّال تـ 864/250 (تحقيق د. محمد رضوان الدّاية. ط 1 دمشق 1982).
- (2) ديوان ابن عبد ربّه القرطبي الأندلسي تـ 939/328. (جمعه وحققه د. محمد رضوان الدّاية. ط 2 دار الفكر - دمشق 1407 / 1987)

- (3) شعر الرّمادي ت 1012/403 (جمعه وقدم له : ماهر زهير جرّار ط بيروت 1980).
- (4) ديوان ابن درّاج القسطلّي ت 1029/421 (تحقيق د. محمود علي مكي ط. 2 بيروت 1969/1389).
- (5) ديوان ابن شهيد ت 1035/426 (تحقيق شارل. بلاّ. بيروت 1963).
- (6) ديوان ابن حزم ت 1063/456. (جمع وتحقيق د. صبحي رشاد عبد الكريم. ط. طنطا 1990).
- (7) ديوان أبي إسحاق الإلبيري ت 1067/460 (تحقيق محمد رضوان الداية. ط بيروت 1976).
- (8) ديوان المعتضد بن عبادت 1069/461 (تحقيق رضا السويسي. فصلّة من مجلّة التربية بطرابلس).
- (9) ديوان ابن زيدون ت 1071/463 (تحقيق محمد سيد كيلاني، ط 3 مصر 1965)، (تقديم نديم مرعشلي. ط بيروت 1968).
- (10) شعر أبي عبد الله بن الحّدّاد الأندلسي ت 1087/480 (جمع وتحقيق أ. منال منيزل. ط بيروت 1985).
- (11) ديوان المعتمد ت 1095/488 (تحقيق د. رضا السويسي ط تونس 1975).
- (12) ديوان ابن اللّبانة ت 1013/507 (تحقيق محمد مجيد السعيد. ط البصرة 1977) : جمع لشعره).
- (13) ديوان الأعمى التّطيلي ت 1130/525 (تحقيق إحسان عباس، ط البصرة 1977).
- (14) ديوان ابن عبدون اليابري ت 1132/527 (تحقيق أ. سليم التّنير. ط دمشق 1988).

- 15) ديوان ابن الزقاق ت 1135/529 (تحقيق عفيفة محمود ديراني، ط بيروت).
- 16) ديوان ابن خفاجة ت 1139/533 (ط بيروت 1961).
- 17) ديوان ابن قزمان ت 1160/555 (تحقيق ف. كورينطي، مدريد 1980).
- 18) ديوان الرصافي البلسني ت 1176/572 (تحقيق إحسان عباس، ط 2 بيروت 1983).
- 19) ديوان ابن الجزار السرقسطي ت 1209/606 (تحقيق د. منجد مصطفى بهجت، ط المجمع العلمي العراقي 1988).
- 20) ديوان ابن الجتن الأنصاري الأندلسي ت 1250/648 (تحقيق د. منجد مصطفى بهجت، ط الموصل 1990).
- 21) ديوان ابن سهل الإسرائيلي ت 1251/649 (تحقيق محمد قوبعة، ط تونس 1985)، (تحقيق يسرى عبد الغنيّ عبد الله ط 1 بيروت 1988).
- 22) ديوان حازم القرطاجني ت 1285/684 (تحقيق عثمان الكعاك، ط بيروت 1964).
- 23) ديوان ابن الجيآب ت 1347/749 (حققت مختارات منه السيدة خيسوس روبيرا، ط غرناطة 1982).
- 24) ديوان ابن خاتمة ت 1368/770 (تحقيق محمد رضوان الداية، ط 1 دمشق 1972، ط 2 دمشق 1978). وترجمه إلى الإسبانية صوليداد جيبيرت فنش : Solidaridad Gibert Fenech وطبع ببرشلونة 1975.
- 25) ديوان ابن الخطيب ت 1375/776 (تحقيق محمد الشريف قاهر، ط الجزائر 1973، تحقيق د. محمد مفتاح في جزأين، ط الدآر البيضاء 1989).
- 26) ديوان يوسف الثالث ت. 1417/820 (تحقيق عبد الله كنون، ط القاهرة 1965).

- (27) ديوان ابن فركون 15/9 (تحقيق محمد ابن شريفة. ط المغرب 1987).
- (28) مظهر النور الباصر في أمداح مولانا أبي الحجاج الملك الناصر. (جمعه ابن فركون ق 15/9 حققه محمد بن شريفة. ط المغرب 1991).
- (29) ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي ق 15/9 (تحقيق جمعة شيخة ومحمد الهادي الطرابلسي ط. تونس 1988)⁽¹⁾.

يعتبر ديوان عبد الكريم القيسي آخر ديوان شعري أندلسي من القرن 15/9 سلم من التلف والضياع ووصلنا كاملا.

وتكمن أهمية هذا الأثر الأدبي الشعري في ذكره لجملة من الأحداث بدولة بني نصر خلال القرن 15/9 لم تذكر في المصادر العربية، وأوردتها المصادر القشتالية من وجهة نظر مسيحية.

ولم يكن القيسي مجرد مسجل عابر لتلك الأحداث، وإنما كان مثال المثقف الواعي للوضع الذي تردت فيه بلاد الأندلس خلال هذا القرن العصيب. وكانت له مواقف من هذه الأحداث المؤلمة لا تخلو من نقد للحياتين السياسية والاجتماعية في عصره.

ولم يكن القيسي أيضا حسب ما جاء في ديوانه - وهو المصدر الوحيد الذي مكّنا من التعرف عليه في مراحل مختلفة من حياته - من رجال البلاط أو من قواد الجيش، وإنما كان من رجال العلم بالمعنى التقليدي للكلمة. ولم يكن منتما لمجموعة أو لفرقة حتى يتهم بالتحزب لهذا الشق أو ذاك. لذا يمكن أن نتوقع لمواقفه من الحياتين السياسية والاجتماعية في عصره من الموضوعية ما يجعلنا نطمئن ولو نسبيا إلى نقده.

(1) وقع الاعتماد في التحقيق على نسخة فريدة ضمن مجموع مسجل في الخزنة العامة بالرباط تحت عدد 189 ق.

1 - النقد السياسي :

لا يمكن أن ننتظر من شاعر في القرون الوسطى، وفي أجواء الحرب والفتن التي كانت تعيشها بلاده نقداً منهجياً لأصحاب السلطة والنفوذ في بلاده على غرار ما نلاحظه اليوم لدى الأحزاب أو على صفحات المجلات المتبعة يومياً للحياة السياسية، وإنما هي نفثات مكلوم اكتوى بلهيب الأحداث، وكان له من الوعي ما مكّنه من التنبيه إلى خطورة الوضع السياسي والعسكري في بلاده. ومن خلال هذه النفثات يمكن أن نستشف أهم الأمراض المزمنة التي كانت تنخر صلب الجهاز السياسي بدولة بني نصر.

أ - الصراع على السلطة : عاش الشاعر خلال القرن 15/9 فترات عصيبة بالنسبة إلى الوجود العربي الإسلامي بالأندلس. ولم يكن الخطر الذي يهدّد هذا الوجود آت من الخارج فقط، بل إنّه كان خطراً داخلياً بالدرجة الأولى. ولعلّ هذا الخطر الداخلي هو الذي كان يهدّد للخطر الخارجي. لقد عاشت الدولة النصرية في النصف الثاني من القرن 15/9 صراعاً عنيفاً على العرش بين أبناء عائلة بني الأحمر. وكان المجتمع الأندلسي ينساق وراء هذا الصراع وينقسم إلى فرق متناحرة تساند هذا الحزب تارة وتلك المجموعة طوراً «مما أوهن القوى وأطمع العدو الكافر في أرض الإسلام»⁽²⁾.

ومع أنّ القيسي عاش جلّ حياته في بسطة، فلا شكّ أنّه كان على علم بما كان يدور في عاصمة بني نصر من صراع دام على العرش الغرناطي، وتصله أبناء خلع هذا السلطان وجلس آخر على السدة،

(2) العيّن : 149/11.

وتكرّر ذلك المراتّ العديدة في الزمن القصير⁽³⁾. قال القيسي ناقدا هذه الظاهرة السلبيّة وداعيا إلى وجوب نبذ من يدعو إليها. فهي دعوة «للضلال» وما ينجرّ عنه من سفك لدماء وتشتّت لقوى، وزعزعة لكيان (مجزوء الكامل)⁽⁴⁾ :

مَنْ سَعَى فِي عَزَلٍ وَآلٍ	وَابْتَغَى تَقْدِيمَ وَآلٍ
بِانْتِهَابِ النَّفْسِ وَالْمَا	لِاجْتِرَاءٍ لَا يَبَالِي
فِيحَقُّ مِثْلُ هَذَا	نَبْذُهُ فِي كُلِّ حَالٍ
وَاعْتِنَامِ الْبُعْدِ مِنْهُ	فَهُوَ يَدْعُو لِلضَّلَالِ

ولئن جاء نقد القيسي لهذه الظاهرة السلبيّة في الأبيات السابقة لا يخلو من تعميم، فقد ندّد بها مخصّصا عندما مدح شيخ الغزاة⁽⁵⁾ أبا عبد الله محمد بن عثمان⁽⁶⁾. ذلك أنّ الشاعر - ولا شك - كان يقصد شخصا بعينه نعتّه بالعاصي، وهو أحد من كان يناوى الممدوح ليحلّ

(3) انظر الجدول الذي وضعته السيّدّة آريي في نهاية أطروحتها لحكام غرناطة في النصف الثاني من القرن 15/9.

(4) ديوان القيسي رقم القصيدة 289 ص 436.

(5) شيخ الغزاة : منصب حسّاس وخطة خطيرة في دولة بني نصر. فصاحبها هو المسؤول المباشر عن الأمن الداخلي والخارجي، وخاصة حماية أرض الإسلام من التّصاري. وكان يعهد بهذه الخطة إلى رجال من أهل العدوة الإفريقية ممّن عرفوا بخبرتهم وتفانيهم في محاربة التّصاري. ثمّ شاركهم فيها أهل الأندلس من أبناء العائلة التّصرية أو أقاربهم. وفي ديوان القيسي نجد أسماء لثلاثة أعلام من شيوخ الغزاة، هم على التّوالي : أبو عبد الله بن عثمان (الديوان ص 136)، وأبو الحسين الشريف (الديوان ص 140، 144، 145، 190) وعبد الله ابن عمران (الديوان ص 266)، وكانت وظيفتهم الأولى الجهاد ثمّ حفظ الأمن بالمدن وجمع الزّكاة من أصحابها لتمويل الجيش.

(6) أبو عبد الله محمد بن عثمان : هو أحد أبناء عائلة بني نصر. وكان يعرف بالاحتف. تولى الحكم باسم محمد العاشر (ديوان القيسي ص 494).

محله. ويرى القيسي أن الدائرة ستدور عليه ويؤوب بالخذلان المبين. قال
(الكامل)⁽⁷⁾ :

وَالْوَيْلُ ثُمَّ الْوَيْلُ لِلْعَاصِي الَّذِي تَرَكَ الرَّشَادَ وَدَانَ بِالْعَصِيَّانِ
لَا بُدَّ أَنْ يَلْقَى الَّذِي كَسَبَتْ يَدَاهُ مِنْ الْخَنَا وَالزَّيْغِ وَالْعُذْلَانِ
وَيَوْمُهُ يَكْتَابُ مِنْ جُنْدِهِ⁽⁸⁾ تَذُرُّ الدِّيَارَ بِغَيْرِ مَا سَكَّانِ

وبين هذا التعميم الواضح في الأبيات الأولى، والتخصيص الغامض في
الأبيات الثانية نجد الشاعر في مقطوعة له ثالثة يصرح علانية بأن التكالب
على السلطة بدون كفاءة والتلهف على أموال الناس بدون حق، هما السبب
فيما يعاني منه الأندلسيون من تشتت وضياع. قال وهو يتلظى ألما من
سقوط حصن أرشذونة⁽⁹⁾ (الطويل)⁽¹⁰⁾ :

مَخَانِلُ هَذَا الْحَالِ تُؤْذِنُ بِالْهَلِكِ وَتَقْضِي لَنَا بِالذُّلِّ وَالْعِزِّ لِلشَّرِكِ
وَأِنْ بِلَادَ الْمُسْلِمِينَ بِأَسْرَهَا بِذَا الْقَطْرِ يَحْوِيهَا الْعَدُوُّ بِلَا شَكِّ
وَقَدْ رَفَعَ الْإِشْكَالَ أَخَذَ أَرْشُدُونَةَ وَتَصْيِيرَهَا مُلْكًا لَهُ أَعْظَمَ الْمُلْكِ
وَنَحْنُ عَلَى نَهْجِ الشَّتَاتِ مَسِيرَنَا لِإِدْرَاكِ مَالِ الْمُسْلِمِينَ أَوْ الْمُلْكِ
وَهِيَّاتَ مِنْ إِدْرَاكِ حَقِّ بَسَاطِئِ وَغَشٍّ وَتَدْلِيسٍ وَبُهْتَانٍ أَوْ أَفْكِ

ب - التهاون في القيام بفريضة الجهاد : إن فريضة الجهاد ببلاد
الأندلس منذ قيام دولة الإسلام بها لها مكانة خاصة في النفوس. وقد أفتى
بعض الفقهاء بوجوب تقديمها على فريضة الحج. لكن رغم هذه الفتوى

(7) ديوان القيسي ص 138.

(8) الضمير يعود على الممدوح.

(9) حصن أرشذونة أو أرشذونة Archidona تقع في الشمال الشرقي من مالقة سقطت نهائيا
سنة 1462/867 (ديوان القيسي ص 497).

(10) ديوان القيسي ص 363.

عاشت الأندلس كثيرا من الفترات ضعفت فيها روح التضحية والجهاد، مما مكن العدو من أن يعيث في الأرض، ويستبيح الأموال، ويزهق الأرواح، ويهتك الأعراض. قال القيسي (المقارب)⁽¹¹⁾ :

مَصَابٌ عَظِيمٌ دَهَمَنَا بِهِ يَهْدِي الدِّيَارِ وَخَطْبٌ طَرَقَ
هَجَرْنَا الْمُضَاجِعَ مِنْ أَجْلِهِ وَأَجْفَانُنَا اكْتَحَلَتْ بِالْأَرْقِ
لِهَذَا الْعَدُوِّ الَّذِي آمَنَّا أَحْـ رَقَ الزَّرْعَ فِي أَرْضِنَا فَاحْتَرَقَ
وَحَازَ مِنَ السَّبْيِ فَوْقَ الْمَنَى وَكَمْ مُسْلِمٌ دَمَهُ قَدْ هَرَقَ
وَمَا خَرَقَ الْيَوْمَ فِي بَسْطَةٍ بِغَرْنَاطَةٍ مِثْلَهُ مَا خَرَقَ

إن نقد الشاعر لهذا التهاون هو نقد بطريقة غير مباشرة لأصحاب السلطة في الدولة النصرانية ممن تركوا العدو يعيث في أرض الإسلام دون زاجر له أو رادع. وهذا التهاون هو الذي كان سببا في سقوط جبل طارق⁽¹²⁾. ولا يجد الشاعر من طريقة للتعبير عن رفضه لهذا الواقع المشين إلا أنات ينفثها من صدره المكلم. قال القيسي (الطويل)⁽¹³⁾ :

أَوَارِي أَوَارَ الْقَلْبِ مَعَ شِدَّةِ اللَّفْحِ
فَتَبْدِيهِ عَيْنٌ دَمْعَهَا دَائِمُ السَّقْحِ
وَقَائِلَةٍ : مَالِي أَرَاكَ مُقْطَبَا
كَأَنَّكَ لِلتَّقْطِيبِ هُدِدْتَ بِالذَّبْحِ
فَقُلْتُ دَعِينِي، الْحُزْنَ قَرَضَ عَلَى الْوَرَى
أَمَا قَدْ حَوَى أَعْدَاؤُنَا جَبَلَ الْفَتْحِ ؟
حَرَامٌ عَلَيْنَا الْبُشْرُ وَالسَّمْحُ بَعْدَهُ
وَفِي الْقَلْبِ مِنْ أَلَامِهِ أَعْظَمُ الْجُرْحِ

(11) ديوان القيسي ص 283.

(12) جبل طارق : البوابة التي كانت تأتي منها الإمدادات إلى دولة بني نصر من العدو الإفريقية. سقط نهائيا سنة 1462/866 (ديوان القيسي ص 499).

(13) ديوان القيسي ص 8 - 349.

لقد تألم الشاعر لسقوط جبل طارق - بوابة النجدة -⁽¹⁴⁾. وكان ألمه صورة لما كان يجيش بصدور أهل الأندلس جميعاً من همّ وغمّ لهذا الحدث الجلل.

وخور العزيمة لدى السلطة العليا بالبلاد ينعكس سلبياً على نفوس بقية الطبقات. لذا نرى الشاعر يندّد بسكان مدينة كاملة هي مدينة وادي الأشي⁽¹⁵⁾، لأنهم كانوا سبباً بتهاونهم في ضياع حصن اللقون⁽¹⁶⁾. وهذا دليل حسب الشاعر على نقص في العقول وضعف في الإيمان. قال (البسيط)⁽¹⁷⁾ :

يَا أَهْلَ وَادِي الْأَشَى لَا دَرَّ دَرْكُمْ وَلَا بَرَحْتُمْ لَقَى لِلْكَرْبِ وَالْكَمَدِ
ضَيَعْتُمْ سَفَهَا حِصْنَ اللَّقُونِ وَلَمْ تُرَاقِبُوا فِيهِ حَقَّ الْوَاحِدِ الصَّمَدِ
حَتَّى حَوَاهُ الْعِدَا غَدْرًا وَصَارَ لَهُمْ لِعَزْوِكُمْ عُمْدَةٌ مِنْ أَفْضَلِ الْعُمَدِ
فَاسْتَشْعِرُوا - إِذْ أَضَعْتُمْ فِيهِ حَزْمَكُمْ وَالْجِدَّ - قُرْبَ انْقِضَاءِ الْوَقْتِ وَالْأَمَدِ

وقد يحمل الألم الشاعر إلى التعريض بأمير الجزيرة عند سقوط بعض الثغور بما فيها من حصون منيعة. بل يصل التعريض إلى السخرية منه. وهي سخرية نابعة من نفس قد أصابها القنوط وغلب عليها اليأس. قال القيسي (الخفيف)⁽¹⁸⁾ :

(14) كان جبل طارق يسمّى منذ العهد الموحدى بجبل الفتح تيمناً. ونجد هذه التسمية خاصة عند الشعراء.

(15) وادي آش Guadix : تقع شمال غرناطة على بعد 55 كلم (ديوان القيسي ص 503).

(16) حصن اللقون Castillo de Alicun : من أهمّ حصون وادي آش سقط سنة 1433/836 (ديوان القيسي ص 499).

(17) ديوان القيسي ص 347.

(18) ديوان القيسي ص 415.

جَبَلُ الْفَتْحِ بَيْعَ بِالْغَرْبِ بَخْسًا وَتَلَاةً بِالْبَيْعِ فِي الشَّرْقِ بَلْسُ
وَاللَّقُونُ اسْتِيحَ بِالْجَوْفِ غَدْرًا حِينَ فِيهِ بِوَأَجِبِ الْحِفْظِ دَلْسُ
فَأَمِيرُ الْجَزِيرَةِ الْيَوْمَ مِنْهَا فِي الْجِهَاتِ الثَّلَاثِ وَاللَّهِ مَفْلِسُ
يَا مُرِيدَ الْجُلُوسِ فِيهَا اخْتِيَارًا ارْتَحِلْ عَنْهَا وَالتَّمِسْ أَيْنَ تَجْلِسُ

لكن هذا الألم وهذا اليأس لا يجعلان الشاعر يتنكر لمن قام بواجبه نحو وطنه وضحى بنفسه في سبيل أرض أجداده. قال الشاعر حزينا لما أصاب الجيش الغرناطي من انكسار في واقعة لورقة⁽¹⁹⁾، ومتألما لمن استشهد من المسلمين (الكامل)⁽²⁰⁾ :

لِمَصَابٍ أُنْدَلِسِ تَصُوبُ الْأَدْمَعُ
وَبِمَا جَرَى فِيهَا تَذُوبُ الْأَضْلَعُ
ذَهَبَ الْجَمِيعُ مُجَاهِدِينَ كَمَا ابْتَغَوْا
وَحَوَّأَ هُنَاكَ مِنَ الشَّهَادَةِ مَا حَوَّأَ
مَاذَا نَكَّوْا أَعْدَاءَهُمْ مَاذَا نَكَّوْا
وَلَرَبَّمَا مِنْهُمْ أَسَارَى مَا اقْتَدَوْا
كَمْ أَمْرَضُوا مِنْ خَاطِرٍ، كَمْ أَوْجَعُوا

كما أن هذا الألم وهذا اليأس لم يُنسيا الشاعر الإشارة إلى بعض الأسباب التي أدت إلى هذا التهاون بفريضة الجهاد، ومن هذه الأسباب التي كانت موهنة للعزائم ومرغبة عن الجهاد، التعدي على حقوق المحاربين عند اقتسام الغنائم. فعامل التقوى مهما كان قويا في نفس المسلم المجاهد،

(19) لورقة Lorca : كانت في العهد الإسلامي قلعة مدينة مرسية. سقطت نهائيا مع مرسية سنة 1266/665. وفي سنة 1452/856 كانت معركة لورقة التي هُزم فيها النصارى المسلمين (ديوان القيسي ص 50).

(20) ديوان القيسي ص 8 - 179.

فإن قلبه يبقى متعلّقا بما أجاز له الشرع من حقوق بعد القيام بالواجب المقدّس. قال القيسي (السيط)⁽²¹⁾ :

وَفِي الْغَنَائِمِ حُكْمُ الشَّرْعِ مُتَضِحٌّ
فِي قِسْمَةِ الْفَارِسِ الْمَعْلُومِ وَالرَّجُلِ
فَقُلْ لِقَاضِي آتَتْ بِالْعَكْسِ قِسْمَتُهُ
فِي ذَاكَ، مَعَ عِلْمِهِ بِالْجَوْرِ وَالزَّلِيلِ
رُوَيْدَكَ إِقْسِمَ بِمَا قَدْ شِئْتَ مُجْتَرِئًا
قَأْنْتَ حَقًّا بِمَرَأَى قَاسِمِ الدُّوَلِ

ج) تعطل مؤسسات الدولة - إن الصراع الدموي والمزمن في البلاط النصري لم ينعكس سلبا فقط على أهم فريضة يجب القيام بها وهي فريضة الجهاد، بل تعدّاه إلى مؤسسات الدولة، فقد بدأ الوهن يدبّ فيها بإهمالها في مرحلة أولى، ثمّ تعطيلها في مرحلة ثانية. وكانت أغلب هذه المؤسسات خططا دينية كالأحباس والتوثيق والخطابة والقضاء والفتوى والإقراء.

ولئن تتّبع الشاعر هذه الخطط في مدينته بسطة، فلا شك أن بقية المدن في دولة بني الأحمر كانت تعاني من نفس ما كانت تعاني منه هذه المدينة : ففيها أهملت بيوت الله. وكان صاحب الدولة - باعتباره أميرا للمؤمنين - حريصا في كلّ الأوقات، زمن عزّ الدولة الإسلامية بالأندلس، على القيام بهذا الواجب. قال القيسي (الكامل)⁽²²⁾ :

(21) ديوان القيسي ص 315.

(22) ديوان القيسي ص 219.

يَا أَهْلَ بَسْطَةَ^(22م) مَا لَكُمْ فِي غَفْلَةٍ عَمَّتْ وَأَمْنٍ مِنْ حُلُولِ الْيَاسِ
وَمَسَاجِدُ اللَّهِ الَّتِي فِي مِصْرِكُمْ ضَاعَتْ لِغَفْلَةٍ تَظِيرُ الْأَحْبَاسِ
وبعد هذا الإهمال في مرحلة أولى، تعطلت فيها كل الوظائف الدينية
كالفتوى والإقراء والخطابة. قال القيسي (الطويل)⁽²³⁾ :

تَرَكْتُ كَلَامِي وَالْقِرَاءَةَ وَالْفَتْيَا
بَسْطَةَ وَأَخْتَرْتُ الْخُمُولَ بِهَا رَأْيَا
وَأِنْ كَانَ لِلتَّعْطِيلِ مَوْتِي مُسْتَبَا
فَكَمْ عَاطِلٍ الْجِدِّ اسْتِفَادَ لَهُ حَلْيَا
وَلَمْ أَبْدِ مَا أَبْدَيْتُهُ لِأَلِي الْحَجَى
لِكُونِي حَسِبْتُ الْأَمْرَ دَاهِيَةً دُهْيَا
بِأَيْسَرِ خَطْبٍ كَانَ عِنْدِي وَلَمْ يَكُنْ
تَدَاعَى لَهُ دِينَ الْهُدَى بَلْ وَهَى وَهْيَا

ولئن لمح الشاعر في الأبيات السابقة لهذا الخطب، فقد عبر عنه
بصراحة، واعتبر أن من قام بهذه الجريمة عدواً كالعدو الكافر. في قوله
(الطويل)⁽²⁴⁾ :

إِلَى اللَّهِ نَشْكُو مَا نُلَاقِي مِنَ الْأَذَى
فَمِنْهُ عَلَى الْأَعْدَاءِ نَلْتَمِسُ النَّصْرَا
قَرَأْنَا وَبِالتَّوَيُّقِ أَدْنَى مَعِيشَةٍ
فَقَدْ عَطَّلُوا التَّوَيُّقَ وَاطَّرَحُوا الْإِقْرَا
وَلَا مُنْصِفَ مِنْهُمْ سِوَى الْحَاكِمِ الَّذِي
لِأَحْكَامِهِ يَنْقَادُ عَاصِي الْوَرَى قَهْرَا

(22 م) بسطة : مسقط رأس الشاعر. تقع شمال شرقي غرناطة. سقطت 1489/895 (الديوان ص 498).

(23) ديوان القيسي ص 6 - 467.

(24) ديوان القيسي ص 282.

ومّا لا شكّ فيه أنّ أغلب هذه الوظائف الدّينية كانت تعتمد في حسن سيرها وبقائها على ما يُصرف عليها من الأحباس، وكانت خطة ناظر الأحباس من أهم الخطط، ومع الأسف وصل إليها في عهد القيسي من لم يكن لها أهل، فتلاعب مع مُعينه بهذا المورد، فكان ما كان من إهمال وتعطل. قال القيسي (الوافر)⁽²⁵⁾ :

وَقَالُوا لَيْسَ فِي أَحْبَاسِهِمْ لِي	إِذَا عَدُّوا نَفْسَهُمْ نَصِيبُ
وَقَدْ كَذَبُوا وَمَا إِنَّ ذَاكَ بِدَعْ	فَمَا فِيهِمْ قَتَى إِلَّا كَذُوبُ
بَطِيءٌ فِي اكْتِسَابِ الْحَمْدِ لَوْ مَا	وَقِيمَا ذِمَّ سَبَاقَ نَجِيبُ
عَلَى ظُلْمِ الْوَرَى أَبَدًا مُصِرُّ	وَفِي إِبْدَاءِ عَوْرَتِهِمْ دُؤُوبُ
قَدُونَ صَغِيرِهِمْ فِي اللَّوْمِ كَلْبٌ	وَدُونَ كَبِيرِهِمْ فِي الظُّلْمِ ذِيبُ
عَلَى وَجَنَاتِهِمْ لِلْخُبْثِ وَشَمٌ	فَكُلُّهُمْ لِشَهْرَتِهِ مَرِيبُ

وضعف مؤسسات الدولة هو من ضعف الحكم المركزي. فلو لا يقين ناظر الأحباس⁽²⁶⁾ أنّ يد الأمير لا تطوله لما عصى صاحب الدولة وعطل ما هو أساسي من مؤسساتها وخططها. قال القيسي (الطويل)⁽²⁷⁾ :

وَأِنْ كُنْتَ لِلسُّلْطَانِ وَحْدَكَ عَاصِيَا	فَإِنِّي لَهُ بَيْنَ الْأَنَامِ مُطِيعُ
وَأِنْ كُنْتَ فِي مَرْضَاتِهِ مَتَبَاطِئَا	فَإِنِّي فِي مَرْضَاتِهِ لَسَرِيعُ

(25) ديوان القيسي ص 130.

(26) ناظر الأحباس : خطة لها مكائنها في المجتمع الأندلسي وخاصّة في عهد دولة بني نصر. تولاها في بسطة شيخ الشاعر أبو عبد الله محمد البياني. وقد خصّه القيسي بمجموعة من القصائد فيها تعريض به وتنديد لسوء تصرّفه باعتباره مسؤولاً عن الأحباس. (انظر السيران ص 208 219 ص 454).

(27) ديوان القيسي ص 175.

وَلَمَّا تَجَرَّأَ كَذَلِكَ عَلَى حَقُوقِ النَّاسِ فَحَبَسَهَا. قَالَ الشَّاعِرُ
(الوافر)⁽²⁸⁾ :

وَأَحْبَسَ وَأَجَبِي رَجُلٌ ظَلَمَ غَشُومٌ لَا يَتُوبُ وَلَا يُنِيبُ
يَجُورُ بِحَبْسِهِ جَوْرًا عَظِيمًا وَلَا يَخْشَى مَكَانَكَ يَا رَقِيبُ

وهناك من الخطط التي وإن لم تعطل، فهي كالمعطلة، بل قد يكون
تعطيلها أقلّ محنة وضررا على الناس من بقائها : لقد تولّاها أناس
شوّهوها بعظيم جهلهم وسوء أخلاقهم وخبث طويّتهم. فهذه خطّة التوثيق
يتولّاها أمّي أو جهول فيأتي بما هو منكر من الفعل وزور. قال الشاعر
(الوافر)⁽²⁹⁾ :

تَعَاطَى خِطَّةَ التَّوْثِيقِ مَنْ لَا لِقَرَطِ الْجَهْلِ رَسْمَ الْخَطِّ يَعْرِفُ
وَقَالَ (الطويل) :

تَحَكَّمَ فِي التَّوْثِيقِ قَوْمٌ بِجَهْلِهِمْ إِلَى أَنْ آتَوْا فِيهِ بِمَا لَيْسَ يُعْرِفُ

وانعدام المستوى العلمي لم يكن صفة العدول الموثقين، بل تعدّاه إلى
القضاة، فأتوا بالعجائب والمناكر في أحكامهم. وفي ديوان القيسي قطع
متعدّدة تفضح سلوك بعضهم وجراّتهم في الأحكام بدون علم ولا دراية،
فهذا القاضي ابن المفضل⁽²⁹⁾ يتّخذ من جوف المسجد سجنا، ويجيز
النكاح بلا صداق، بل يأتي لما تأصل من الأحكام وثبت فيبدّلها ويغيّرها.
قال القيسي (الكامل)⁽³⁰⁾ :

(28) ديوان القيسي ص 129.

(29) ديوان القيسي ص 431 - 432.

(29م) القاضي ابن المفضل : تولّى هذا المنصب نيابة عن القاضي أبي حامد بن الحسن. انتقده
الشاعر وسخر منه. لكن ذلك لم يمنعه من رثائه ووصفه بالقدرة على عقد الشروط
والعدل في أحكامه (ديوان القيسي ص 492).

(30) ديوان القيسي ص 243.

تَبَا لِقَاضِي بَسْطَةَ ابْنِ مُفَضَّلٍ تَبَا لَهُ فِيهِ يَرْوَحُ وَيَغْتَدِي
فَلَقَدْ أَتَى مِنْ حُكْمِهِ بِعَجَائِبٍ أَمْثَالُهَا فِي عَصْرِنَا لَمْ تُعْهَدِ
فَالسَّجَنُ عِنْدَ سِوَاهُ مَعْرُوفُ الْمَحَدِ لِي وَعِنْدَهُ فَالسَّجَنُ جَوْفُ الْمَسْجِدِ
وَيَرَى النِّكَاحَ بِلَا صَدَاقٍ جَائِزًا رَأَى الْغَوِيَّ الْجَاهِلِيَّ الْمُحْجِدِ
وَيُغَيِّرُ الْأَحْكَامَ عَمَّا أَصْلَتْ تَغْيِيرَ جَبَّارٍ عَنِيدٍ مُعْتَدِ

ومن طلق زوجته ثلاثا وأراد إرجاعها إلى عصمته، وجد عند هذا القاضي الحلّ السريع، وهو استعمال المحلل الذي نهى عنه الرسول ورفضته أغلب المذاهب السنيّة. قال القيسي (الطويل) ⁽³¹⁾ :

أَمَبْتُوتَةٌ تَهْوَى الرُّجُوعَ لِرُؤُوسِهَا عَلَيْكَ ⁽³¹⁾ بِقَاضِي بَسْطَةَ ابْنِ مُفَضَّلٍ
تَجِدُ قَاضِيًا ذَا مَذْهَبٍ غَيْرِ ضَيِّقٍ يُجِيزُ بِلَا تَقْوَى نِكَاحَ الْمُحَلَّلِ

أمّا القاضي ابن الأحول، فقد أحصى له القيسي من التجاوزات في أحكامه ما جعله هدفاً للتعريض به والسخرية منه. فهذا القاضي يجيز نكاح بنت الرّيب. وهو أمر اتفقت جميع المذاهب على تحريمه. قال الشاعر (الكامل) ⁽³²⁾ :

نَقَدَ ابْنُ الْأَحْوَلِ مَا رَأَاهُ شَيْخُنَا
مُسْتَعْمِلًا وَمَتَمِّمًا عَقْدَ الْهَبَةِ
سُحْقًا لَهُ فَنِكَاحُ بِنْتِ رَبِيبِهِ
بَعْدَ الدُّخُولِ بِالْأَمِّ أَضْحَى مَذْهَبَهُ ^(32م)

(31) ديوان القيسي ص 245.

(31م) هناك التفات : انتقل الشاعر من مخاطبة المرأة إلى مخاطبة الرجل.

(32) ديوان القيسي ص 417.

(32م) شرعا يحرم على الرجل الزواج من بنات الزوجة أو حفيداتها من غيره، حتى بعد موتها أو طلاقها.

ونظرا إلى خطورة القضية أكد عليها القيسي في مقطوعة أخرى،
وأرجع أسبابها إلى الجهل وانقلاب القيم. قال (السريع)⁽³³⁾ :

قَدْ اسْتَوَى فِي بَسْطَةِ جَاهِلٍ قَدَمٌ مَعَ الْحَبْرِ الذَّكِيِّ اللَّيْبِ
مَذْ صَارَ قَاضِيهَا يَرَى جَانِزًا فِي شَرْعِهِ إِنْكَاحَ بِنْتِ الرَّيْبِ

وهناك من الأحكام ما هو واضح، وليس القاضي في حاجة إلى
تبحر في العلوم الشرعية لمعرفةا. فالمرأة لا يحق لها الزواج بعد طلاقها،
إذا لم تكن حاملا، إلا بعد ثلاث حيضات. أمّا القاضي ابن الأحول فهو
يجيز زواجها بعد أربعين يوما أي بعد حيضة واحدة. قال القيسي
(الكامل)⁽³⁴⁾ :

عِدَّةُ الطَّوَالِقِ أَنْ يَحِضْنَ حَرَائِرًا جَعَلَ ابْنُ الْأَحْوَلِ أَرْبَعِينَ صَبَاحًا
فَنِكَاحُهُنَّ زَنَى عَلَيْهِ وَزَرَهُ لِعَظِيمِ مَا بِالْجَهْلِ مِنْهُ أَبَاحًا

وهذا القاضي لا يتورع لجهله من بيع الثمر فوق الشجر مطلقا.
وهو بيع فاسد شرعا. قال القيسي (الكامل)⁽³⁵⁾ :

حَالَ ابْنُ الْأَحْوَلِ فِي التَّرْخُصِ مُعْجِبًا
مَا دُمَ شَرْعًا عَدَّةُ كَمْبَاحِهِ
ثَمَرُ الْحَدَائِقِ مِنْذُ حَلِّ بَسْطَةِ
يَبْتَاعُ جَهْلًا قَبْلَ بَدْوِ صَلاَحِهِ

(33) ديوان القيسي ص 212.

(34) ديوان القيسي ص 418.

(35) ديوان القيسي ص 383.

وليس غريبا أن يكون مآل هذا القاضي لجهله وجراته العزل. قال
الشاعر (الكامل)⁽³⁶⁾ :

عَزَلُوا ابْنَ الْأَحْوَلِ عَنْ وَظِيفِ قَضَائِهِ
لَمَّا أَتَى بِالْجَوْرِ فِي أَحْكَامِهِ
وَأَبَوْا شَهَادَتَهُ لِجُرْحَتِهِ (التي)
ثَبَّتَتْ بِمُوجِبِهَا لَدَى الْحُكَّامِ

أما نائب القاضي أبي حامد بن الحسن⁽³⁷⁾ فيعرض به القيسي لأنه
أجاز شهادة النساء مطلقا، وتقيّد القاعدة الشرعية شهادة النساء بشروط.
قال القيسي (مجزوء الكامل)⁽³⁸⁾ :

عَجَبًا لِقَاضِي حُكْمُهُ أَمْضَى مِنَ السُّمْرِ الرِّقَاقِ
جَازَتْ شَهَادَاتُ النِّسَاءِ لَدَيْهِ حَتَّى فِي الطَّلَاقِ

والأخطر من هذا هو أن هؤلاء القضاة في تحريمهم ما هو محلل
وتحليلهم ما هو محرم لا يؤنبهم ضمير ولا تهتزّ لهم نفس. لقد أصبحوا
كالذئاب الجائعة تقودهم غرائزهم وسط الغاب إلى فرائسهم الضعيفة.
قال الشاعر (الخفيف)⁽³⁹⁾ :

أَيُّ لُبٍّ⁽⁴⁰⁾ بَبَسَطَةَ قَدْ تَقَضَّى لِرَعَايَا بَهَائِمٍ فِي مَقَارَةٍ
مَنْعَ الْجَائِزِ الْمُبَاحِ رِيَاءَ وَالْحَرَامِ الْمُحْظُورِ شَرْعًا أَجَارَةً
وَمَضَى حُكْمُهُ بِذَلِكَ مَضَاءً لَيْسَ مِنْهُ فِي نَفْسِهِ مِنْ حَزَازَةٍ

(36) ديوان القيسي ص 313.

(37) أبو حامد بن الحسن النّباهي المالقي : نرجّح أنه خفيف القاضي الوزير الشهير النّباهي
المالقي صاحب الرقبة العليا، تولى قضاء بسطة والمرية (ديوان القيسي ص 484).

(38) دديوان القيسي ص 78.

(39) ديوان القيسي ص 4:3.

(40) لبّ : هي الكلمة الاسبانية Lopez أي الذّنب

والقيسي في ديوانه يشير إلى ثلاثة أسباب رئيسية أدت إلى أن تصل هذه الخطة الدينية السامية إلى هذا الوضع المشين :

فهنالك الجهل. ويقدم لنا القيسي صورة مضحكة مبكية لجهل القاضي ابن الأحوال قائلا (الكامل)⁽⁴¹⁾ :

بِأَبِي فَقِيهٍ «حَافِظٌ» مُتَفَنِّنٌ
بِالنَّحْوِ دُونَ سِوَاهُ أَضْحَى يُشْهَرُ
يَتْلُو وَيَكْتُبُ حَرْفَ «تَقَهَّرُ» فِي الضُّحَى
مِنْ جَهْلِهِ بِالرَّفْعِ مَعَ لَا تَنْهَرُ⁽⁴¹⁾
وَإِذَا يَرُومُ رُجُوعَهُ عَنْ لَحْنِهِ
أَحَدٌ بِمُصْحَفِهِ لَهُ مُسْتَظْهَرُ
يَأْبَى الرُّجُوعَ لَهُ وَيَزْعَمُ أَنَّهُ
خَلَّلَ بِمُصْحَفِهِ لَهُ مُسْتَظْهَرُ
الْجَهْلُ يُوقِعُ أَهْلَهُ فِي مُنْكَرٍ
يَبْقَى عَلَى مَرِّ اللَّيَالِي يُذَكَّرُ

وهناك الطمع. فالقاضي في بسطة يصيح، وقد استبد به الطمع وملك عليه نفسه، كالخنش الذي ينساق وراء غريزته الحيوانية ليلتلع ما يراه يلمع، والإشارة واضحة إلى المعدنين النبيلين. قال الشاعر (الكامل)⁽⁴²⁾ :

يَا أَهْلَ بَسْطَةِ دَعْوَةٍ مِنْ مُشْفِقٍ لَوْ فِيكُمْ لِدُعَائِهِ مَنْ يَسْمَعُ
إِنَّ الْقَضَاءَ وَظِيفَةَ دِينِيَّةٍ مَا قَطُّ قَامَ بِحَقِّهَا مَنْ يَطْمَعُ

(41) ديوان القيسي ص 316.

(41م) معنى ذلك أنه من جهله يقرأ في سورة «الضحى» الآية هكذا، وَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ (93، 10 - 11).

(42) ديوان القيسي ص 277.

وَأَرَى الَّذِي وَلِيَ الْقَضَاءَ بِمِصْرِكُمْ قَدْ صَارَ يَطْمَعُ بِالْقَضَاءِ وَيَجْمَعُ
وَالْحَنَسُ مُحْكُومٌ عَلَيْهِ بِأَنَّهُ لِسِوَاهُ مُبْتَلَعٌ إِذَا مَا يَلْمَعُ

وهناك الارتشاء. ويصبح الناس أمام هذا الصنف من القضاة على
ضربين : صاحب حق دائما وهو القادر على الرشوة، ومن لا حق له دائما
وهو غير القادر عليها. قال القيسي (الخفيف)⁽⁴³⁾ :

أَيُّ لُبٍّ بَبْسُطَةٍ قَدْ تَقَضَّى لِرَعَايَا بَهَائِمٍ فِي مَقَارَةٍ
مَنْعَ الْجَائِزِ الْمَبَاحِ رِيَاءً وَالْحَرَامِ الْمَحْظُورِ شُرْعًا أَجَارَةً
وَمَضَى حُكْمُهُ بِذَلِكَ مَضَاءً لَيْسَ مِنْهُ فِي نَفْسِهِ مِنْ حَزَارَةٍ
وَأَسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْحَقِيقَةُ جَهْلًا مَعَ مَا أَحْكَمَ الْكِتَابُ مَجَارَةً
يَرْتَشِي دَائِمًا وَيَبْدِي لِمُرْشِي عِنْدَ لَقِيَاهُ هَشَّةً وَاهْتِزَارَةً

وليس غريبا أن يُعَدَّ من المنكرات تولي أمثال هؤلاء من الجهلة
والطامعين والمرتشين، القضاء والفتوى. وأن يصبح وصولهم إلى هذه
الخطط مجالا لسمر القوم وتندرهم. قال الشاعر (الكامل)⁽⁴⁴⁾ :

إِنْ لَمْ تَغْيَرْ مُنْكَرًا فِينَا فِشًا حَتَّى (اسْتَتَبَّ) بِمَشْرِقٍ وَبِمَغْرِبٍ
أَفْتَى لَدَيْنَا أَحْمَدُ بْنُ رُقَيْيَةٍ⁽⁴⁵⁾ وَوَلِيَ الْقَضَاءَ مُحَمَّدُ بْنُ الْمَضْرِبِ⁽⁴⁶⁾
وَتَحَدَّثَ السَّمَارُ مِنْ أَخْبَارِنَا بِالْمُضْحِكِ الْمُسْتَنَدِ الْمُسْتَغْرِبِ

لذا لا نستغرب أن تصبح هناك قطيعة تامة بين هذه الوظائف الدينية
وبين المجتمع الذي وُضعت له. فالخطيب بالمسجد ليس له من غاية في
خطبته إلا أن يتظاهر فيطيل الخطبة إلى حد الضجر، ويرفع صوته إلى

(43) ديوان القيسي ص 314.

(44) ديوان القيسي ص 290.

(45) أحمد بن رقية : أحد المفتين ببسطة بمن عرض بهم القيسي (ديوان القيسي ص 481).

(46) محمد بن المضرب : لعليها المغربي : قاض في عهد الشاعر عرض به (ديوان القيسي
ص 495).

حدّ الإزعاج. أمّا من يستمع إليه فأغلبهم في نوم يغطّون، أحياء ولكنهم كالأموات. قال القيسي (الرمل)⁽⁴⁷⁾ :

وَحَطِيبٌ لَمْ تَرَ الْعَيْنَ لَهُ	فِي الْوَرَى مِثْلًا إِذَا مَا يَخْطُبُ
طَوَّلَ الْخُطْبَةَ حَتَّى كَادَ مِنْ	طُولِهَا وَقْتُ الصَّلَاةِ يَذْهَبُ
خِلْتَهُ وَهُوَ عَلَى مِنْبَرِهِ	فَاعِرًا فَاهُ غَرَابًا يَنْعَبُ
وَكَانَ الْمُسْمِعِينَ الْوَعْظَ لِلَّ	نَوْمٍ مَوْتَى فِيهِمْ يَسْتَغْرِبُ
يَا نُبَاحَ الْكَلْبِ أَنْتَ الْمُشْتَهَى	- دُونَ مَا يَأْتِي بِهِ - الْمُسْتَعِذُّ

وإذا كان لقب «فقيه» زمن عزّ الدولة الأندلسيّة ومجدها يطلق على كبار القضاة والمفتين والعدول. وهو لقب يسعى إلى التحلّي به كبار العلماء، فقد أصبح زمن القيسي يقارن بأحقّر الحيوانات، ويكون الفقيه أقلّ منها رتبة ومكانة في نظر أهل بسطة (مجزوء الكامل)⁽⁴⁸⁾ :

الْكَلْبُ صَارَ بِبَسْطَةٍ	أَعْلَى وَأَشْرَفَ مِنْ فَقِيهٍ
أَنْتَى فَقِيهِ يَعْتَلِي	لِمَحَلِّهِ أَوْ يَرْتَقِيهِ
الْكَلْبُ مَالِكُهُ بِهَا	مِنْ كُلِّ مَا يَخْشَى يَقِيهِ
وَفَقِيهَهَا مِنْ أَهْلِهَا	مَا سَاءَ مِنْهُ يَتَقِيهِ
فَتَرَاهُ عِنْدَ خُرُوجِهِ	يَرْتَاعُ مِمَّنْ يَلْتَقِيهِ
أَفْعَاقِلٌ يَرْضَى بِهَا	وَطَنًا لِسُكْنَى يَنْتَقِيهِ ؟

II - النقد الاجتماعي :

لا شك أنّ مجتمعا يصبح الكلب فيه أشرف من فقيه هو مجتمع يعاني من بعض الأمراض. والقيسي لم يخل علينا في ديوانه بالإشارة

(47) ديوان القيسي ص 177.

(48) ديوان القيسي ص 311.

إلى ما تفتى في مجتمعه من أدواء أوصلته إلى الدرك الأسفل، ومن هذه الأمراض :

1 - انقلاب القيم : إن القيسي في نقده لهذه الظاهرة في مجتمعه يذكرنا بالمعري في لزومياته. فكلاهما أشار إلى تساوي المتناقضات في مجتمعه. فالعالم والجاهل في عهد المعري وزمن القيسي سيان. قال (السريع)⁽⁴⁹⁾ :

قَدِ اسْتَوَى فِي بَسْطَةِ جَاهِلٍ قَدَّمَ مَعَ الْحَبْرِ الذَّكِيِّ اللَّيْبُ
وأولو الفضل من الأعيان تركوا مكانهم في أوطانهم للغرباء
فأصبحت لهم الصدارة. قال القيسي (الكامل)⁽⁵⁰⁾ :

قَالُوا غَدَا الْبِرَّانِ⁽⁵¹⁾ فِي غَلِيْرَةٍ⁽⁵²⁾ فِي الْوَقْتِ صَدَرَ صُدُورُهَا الْأَعْيَانِ
فَأَجَبَتْهُمْ لَا تُنْكِرُوا فَبَسْطَةِ مَا زَالَ صَدَرَ صُدُورُهَا الْبِرَّانِ
والآنكى من ذلك أن أولي الفضل من العلماء أخروا ظلما ليتقدم أولو
الجهل من الأغبياء. قال القيسي مخاطبا القاضي ابن أبي البقاء⁽⁵³⁾
(الطويل)⁽⁵⁴⁾ :

(49) ديوان القيسي ص 212.

(50) ديوان القيسي ص 279.

(51) في الأصل البراني، وحذف الياء يقسّضيه الوزن. والبراني هو الأجنبي عن المدينة أي الغريب.

(52) غَلِيْرَةٍ : توجد بالقرب من بسطة استولى عليها التتاري سنة 1436/840 وصار أهلها من المدجنين (ديوان القيسي ص 500).

(53) القاضي ابن أبي انبَاء : أحد قضاة بسطة ممن مدحهم انشاعر وعاتبهم في نفس الوقت (ديوان القيسي ص 479).

(54) ديوان القيسي ص 228.

أَجُورًا وَمِنْ تِلْقَائِكُمْ يُطْلَبُ الْعَدْلُ وَيُلْتَمَسُ الْإِحْسَانُ وَالْجُودُ وَالْفَضْلُ
وَضَلَمًا وَحَاشَا مَجْدَكُمْ أَنْ يَجْرَكُمْ إِلَيْهِ جَهُولٌ لَمْ يَزَلْ طَبَعَهُ الْجَهْلُ
بَذَلْتُمْ فَأَكْثَرْتُمْ لَهُ عِنْدَ بَذْلِكُمْ وَصِيْتُ الْفَتَى فِي النَّاسِ يَنْشُرُهُ الْبَذْلُ
وَأَعْلَيْتُمْ مِقْدَارَهُ بِفَعَالِكُمْ وَاللَّهِ لَوْلَا أَنْتُمْ لَمْ يَكُنْ يَعْلُو
وَحَلَفْتُمُونِي يَا أُولِي الْفَضْلِ وَالنَّدَى وَحَظِّي كَمَا تَدْرُونَ مِنْ ذَلِكَ قُلُّ

والفاسق من الورى أصبح عزيزا ببسطة، والورع منهم أضحي ذليلا.
قال القيسي (الكامل) (55) :

عَجَبًا لِمَادِحِ بَسْطِيَةِ مِنْ جَاهِلٍ عَمَّا بِهِ فِي النَّاسِ عَيْبَةٌ لَاهٍ
وَعَزِيزُ هَذَا الْفِسْقِ عَزٌّ لِفِسْقِهِ وَذَلِيلُهَا تَبَالٍ كِتَابِ اللَّهِ

وغير الكفاء من العدول هو الذي تناط بعهدته الأحكام ويبقى الكفاء معزولا عنها بعيدا. قال الشاعر (الوافر) (56) :

رَأَيْتُ عَظِيمَةً أَشْفَقْتُ مِنْهَا وَشَيْمَةً سَيِّدِي (٥٦) دَفَعُ الْعِظَائِمِ
عُدُولُكَ فِي حَوَائِثِهِمْ قُعُودٌ وَغَيْرُ الْعَدْلِ بِالتَّحْلِيْفِ قَائِمٌ

ولننم القوم عند أهل بسطة مكرم، وقارئ القرآن مهان. قال القيسي (الخفيف) (57) :

لَا رَعَى اللَّهُ بَسْطَةً وَأَنَاسًا بِجَمَاهَا أَضْحَوْا مِنَ السُّكَّانِ
فَلَقَدْ أَكْرَمُوا اللَّئَامَ افْتِخَارًا وَأَهَانُوا الْقُرَاءَ لِلْقُرْآنِ
لَمْ يَكُنْ ذَا فِي رَقَّتِهَا بَلْ عَيْبٍ لَمْ يَزَالُوا فِي سَالِفِ الْأَزْمَانِ

(55) ديوان القيسي ص 312.

(56) ديوان القيسي ص 344.

(56) أي القاضي وهو الخاطب في هذه القطعة.

(57) ديوان القيسي ص 311.

2 - فساد الأخلاق : لقد كان الشاعر محباً لمدينته منوهاً بها، وخاصةً عندما أُسر وأبعد عنها وحنَّ إليها⁽⁵⁸⁾. لكن هذا لم يمنعه عندما طال مقامه بها، وخبر سكانها من أن يفصح ما خبث من أخلاقهم ويندد بما ساء من سلوكهم. لقد انتشر فيهم :

أ - الحسد والبغي : وهما نقيصتان كانتا العامل المشترك بين سكان بسطة، ممّا جعل القيسي يهجو هذه المدينة وأهلها (الرمّل)⁽⁵⁹⁾ :

بَلَدَةٌ فِيهَا الْهَوَى مُنْحَرِفٌ كَمِزَاجِ النَّاسِ فِيهَا انْحَرَفَا
حَسَدٌ صَاحِبُهُ الْبَغْيُ بِهَا ذَا عَلَى هَذَا بِهَا قَدْ وَقَفَا
أَكْثَرُ النَّاسِ بِهَا مَنْ تَلَقَّاهُ بِكَلَا الْوَصْفَيْنِ فِيهَا عُرِفَا

ويؤكد القيسي على البغي لما ناله منهم في ذاته ورزقه وأملكه⁽⁶⁰⁾ (الطويل) : ⁽⁶¹⁾ :

رَحِيلِي بِحَالِي (كَانَ) مِنْ قَهَرٍ بَغْيِهِمْ
وَأَتَى بِهَا مِنْهُمْ وَقَدْ عُدُّوا الْبَغْيَا

ب - الحقد والإعراض عن الحق : وهما رذيلتان مع رذيلة الحسد اختصّ بها في المجتمع البسطي من كُنّا نتوقع منهم - لمكانتهم الدينيّة -

(58) انظر القصائد والمقطوعات التالية رقم 35، 37، 39، 40، 41، 80، 90، 91، 92، 93، 94، 95، 137.

(59) ديوان القيسي ص 468.

(60) انظر القصائد والمقطوعات التالية رقم 50 - 77 - 81 - 85 - 122 - 125 - 128 - 168 - 170 - 233 - 299 - 302 - 312 - 313 .

(61) ديوان القيسي ص 467.

سُمُوا فِي الْحُلُقِ وَظَهَارَةِ فِي النَّفْسِ وَنَقَاوَةِ فِي الضَّمِيرِ . قَالَ الْقَيْسِيُّ فِي
الْخُطْبِ وَالشَّيْخِ وَالْقَاضِي بِبَسْطَةِ (البسيط) (62) :

حَسِبْتُهُمْ عُدَّةً مِنْ أَفْضَلِ الْعُدَدِ وَأَسْتَمْسَكْتُ بِهِمْ دُونَ الْأَنَامِ يَدَيِ
حَتَّى أَنْجَلَى أَنَّهُمْ مِنْ كَثْرَةِ الْحَسَدِ إِذَا رَأَوْا نِعْمَةً لَاحَتْ عَلَى أَحَدٍ
أَضْحَى الْجَمِيعَ وَمَا مِنْهُمْ بِهَا رَاضٍ
كَبُرَهُمْ بِالْحَسَا مِنْ حَقْدِهِ مَرَضٌ بِالشَّرِّ مُنْبَسِطٌ بِالْخَيْرِ مُنْقَبِضٌ
وَأَنَّ أَصْغَرَهُمْ بِالسَّوِّءِ مُعْزِضٌ فَهَجَرَهُمْ وَأَجِبَ عَلَيَّ مُقْتَرِضٌ
وَالْحَقُّ إِنْ يَلْتَقُوا يَلْقَوْا بِإِعْرَاضٍ

ج - الحسّة في النفس وعدم الغيرة على الشرف : إِنَّ أَحَطَّ الدَّرَجَاتِ
الَّتِي يُمْكِنُ أَنْ يَصِلَ إِلَيْهَا الْمَرءُ هُوَ الرِّضَى بِالدُّونِ وَالتَّفْرِيطِ فِي الْعَرَضِ ،
خَاصَّةً فِي مَجْتَمَعٍ عَرَبِيٍّ إِسْلَامِيٍّ لَا يَرَى لَهُمَا مِنْ مَقَابِلٍ إِلَّا الرُّوحَ
وَالدَّمَ . وَفِي بَسْطَةِ لَمْ يَعِدْ لِهَاتَيْنِ الْقِيَمَتَيْنِ مَكَانَ فُقُورَتَا الرَّحِيلِ . قَالَ
الْقَيْسِيُّ (الرمل) (63) :

أَيُّهَا الصَّبُّ بِسُكْنَى بَسْطَةٍ يَبْتَغِي الْعِزَّ بِهَا وَالشَّرْقَا
أَنْصَرِفَ عَنْهَا لِسُكْنَى غَيْرِهَا فَكَيْلَا الْأَمْرَيْنِ عَنْهَا أَمْصَرَقَا

وَكَمَا يَنْسُ الْقَيْسِيُّ مِنْ إِصْلَاحِ الْجِهَازِ السِّيَاسِيِّ لِدَوْلَةِ بَنِي نَصْرٍ
وَتَيَقِّنُ مِنْ أَنَّ الْعَدُوَّ سَيَسْتُولِي - لَا مَحَالَةَ - عَلَى كَامِلِ بِلَادِ الْأَنْدَلُسِ ، يَنْسُ
مِنْ إِصْلَاحِ مَجْتَمَعِهِ ، لِأَنَّهُ مَجْتَمَعٌ دَخَلَهُ الْهَرَمُ مِنْ كُلِّ صَوْبٍ ، وَتَفَشَّتْ فِيهِ
أَمْرَاضُ مَزْمَنَةٍ لَدَى كُلِّ الطَّبَقَاتِ ، وَكَالْمَحَرِّيِّ قَبْلَهُ قَرَّرَ الْقَيْسِيُّ الْإِعْتَزَالَ .
قَالَ (الطويل) (64) :

(62) ديوان القيسي ص 181 .

(63) ديوان القيسي ص 463 .

(64) ديوان القيسي ص 231 .

وَلَمَّا رَأَيْتُ الْبَغْيَ فِي النَّاسِ ظَاهِرًا
وَلَمْ أَرَ مِنْهُمْ جَانِحًا لِمَتَابٍ
وَكُنْتُ خَصَصْتُ الْبَغْضَ مِنْهُمْ بِخَلَّةٍ
عَتَبْتُ عَلَيْهَا النَّفْسَ أَيَّ عِتَابٍ
رَغِبْتُ بِنَفْسِي عَنْ مُرَاعَاةٍ وَدَّهِمْ
وَأَصْبَحْتُ عَنْهُمْ أُمَّةً بِكِتَابٍ

وينهج القيسي نهج المعري في كبت طموحه وإخفاء مزاياه وواد قدراته. قال وقد طفح الكيل (الطويل)⁽⁶⁵⁾ :

تَرَكْتُ كَلَامِي وَالْقِرَاءَةَ وَالْفُتْيَا
بِبَسْطَةِ وَاخْتَرْتُ الْخُمُولَ بِهَا رَأْيَا
أَبْتُ هِمَّتِي فِيهَا لِأَخْلَاقِ أَهْلِهَا
ظُهُورًا يَسُرُّ النَّفْسَ أَوْ رُتْبَةً عَلَيَا
لقد وصل الأمر بالقيسي في القرن 15/9 بالمغرب كما وصل الأمر بالمعري في القرن 11/5 بالمشرق⁽⁶⁶⁾ إلى التظاهر بما يرضي هذا المجتمع المريض. قال (الطويل)⁽⁶⁷⁾ :

وَلَكِنْ رَأَيْتُ الْجَهْلَ مَذْهَبَ أَهْلِهَا
فَسَايَرْتَهُمْ فِيهِ وَرَاعَيْتَهُمْ رَعِيَا
وكما قرّر المعري أن يهجر بغداد نهائياً ويختار العزلة، قرّر القيسي أن يطلق بسطة طلاقاً بانئنا. قال (الطويل)⁽⁶⁸⁾ :

(65) ديوان القيسي ص 7 - 466.

(66) قال المعري (الطويل) :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الْجَهْلَ فِي النَّاسِ فَاشِيَا تَجَاهَلْتُ حَتَّى ظُنُّنِّي أَنِّي جَاهِلٌ

(67) ديوان القيسي ص 467.

(68) ديوان القيسي ص 466.

فَلَسْتُ إِلَيْهَا مَا حَيَّتْ بِعَائِدٍ
وَلَوْ أَنَّنِي أُعْطِيَ عَلَى حَمَلِهَا الدُّنْيَا
رَحِيلِي بِحَالِي (كَانَ) مِنْ قَهْرٍ بَغْيِهِمْ
وَأَنَّى بِهَا مِنْهُمْ وَقَدْ عُوْدُوا الْبَغْيَا

الخاتمة :

إنّ التساؤل عن مدى موضوعيّة الشاعر في ديوانه يبقى تساؤلاً شرعيّاً، لأنّ الموضوعيّة في هذا النّقد السّياسي والاجتماعي تبقى نسبيّة نظراً إلى أنّ الشاعر اكتوى بلهيب الأحداث وتعرّض في حياته اليوميّة إلى بعض سلبيّات مجتمعه.

والتساؤل عن القيمة الفنّية لهذه المقطوعات المستشهد بها، وإنّ انعدمت فيها تقريباً، هو الآخر تساؤل تستوجبه الدّراسة الأدبيّة من حيث هي دراسة للشّكل والمضمون معاً.

لكن بقطع النظر عن موضوعيّة القيسي في نقده، وقدراته الفنّية في شعره، فإنّ في ديوانه معلومات لا نجدها في مصادر أخرى.

فهو يكشف - وهنا سرّ طرافته - عن جوانب متعدّدة من الحياة اليوميّة في ثغر من ثغور دولة بني الأحمر وهي مدينة بسطة مسقط رأس الشاعر. كما يلقي الضّوء على بعض الشخصيات السّياسيّة والعسكريّة والعلميّة بهذه المدينة وغيرها كغرناطة ومالقة والمريّة. وهذا جانب من حياة المجتمع الأندلسي في القرن 15/9، لعمرى، جدير بالدّراسة والبحث.

فنيات الاستهلال في قصائد ابن هاني الأندلسي المغربي (ت 362 هـ)

بقلم : حسناء بوزويطة الطرابلسي

دعنا دوافع عديدة الى الاهتمام بقسم الاستهلال في قصائد ابن هاني. منها ما لاحظناه أثناء درسنا لشعره من طرافة وتنوع شملا المعنى والمبنى في آن، ومنها أنّ هذا القسم، رغم أهميته وطرافته، لم يحظ من النقاد المحدثين بكبير اهتمام، إذ أنهم صوّبوا اهتمامهم كلّه أو جلّه إلى الجانب العقائدي المذهبي في شعر ابن هاني، فكانت عنايتهم بما سوى ذلك محدودة، مقصورة في معظمها على الأغراض والمعاني. أمّا محمد اليعلاوي، في كتابه عن ابن هاني وشعره⁽¹⁾، فقد قصر اهتمامه في دراسة الاستهلال، على المعاني، مقارنة بين الطابع التقليدي البدوي الصّرف وما يبديه الشاعر من حين إلى آخر، من خروج على المقدّمة الطلّية كما سنّها الشعراء الجاهليون، وضبط حدودها النّقاد القدماء، وقد أغفل الجانب الفنّي فيها، ومن الدّوافع التي حدث بنا الى الاهتمام بالموضوع، أيضا، كثافة حضور قسم الاستهلال في قصائده. وهي كثافة، كان من المفروض

(1) محمد اليعلاوي : ابن هاني المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان 1985.

أن يشغله عنها اهتمامه الكبير بغرض المدح، إذ قد هيمن المدح على ديوان ابن هاني هيمنة تكاد تكون مطلقة⁽²⁾، كما وكيفا. فقد سخر شاعريته لمدح الخليفة الفاطمي ودولته، وبث الدعوة الاسماعلية وتكريس عقائدها. وابن هاني، خلافا للمتنبّي مثلاً، يختفي في قصائده ولا يسمح لشخصيته بالظهور أو الوقوف قبالة الممدوح ينافس في الخصال والمكانة، بل إنه يتحوّل الى لسان يلهج بفضائل الممدوح ومآثره. فكان من المفروض، والحال تلك، أن لا يعير المطلع الغزليّ كبير اهتمام. فإذا به، على عكس ذلك، يخصّ 33 مدحيّة من جملة 54⁽³⁾ بمطلع استهلاليّ. أفلا يعني ذلك أن الشاعر وجد في قسم الاستهلال هذا متنفساً من الكبت الذي يفرضه عليه غرض المدح ويلزمه به انضواؤه تحت لواء الشيعة الاسماعلية ؟ ولئن نظم الشاعر هذا القسم من القصيدة استجابة لسنة من أقدم سنن الشعر العربيّ وهي المقدمة الطليّة، فإنّه قلّما تقيّد فيه بشروطها. فلا نظفر في الديوان بأكمله باستهلال واحد يخضع لجميع شروط هذه المقدمة. ولكن نجد ما يذكر بالبيئة البدوية الصحراوية وخاصة بيئة الجزيرة العربية من أسماء قبائل، وأسماء أماكن، وما يضع القارئ في مناخ المقدمة الطليّة من صفات للمرأة تقليدية، وإشارة وتلميح في حديثه عن المعشوقة، الى غير ذلك من الخصائص. وفي المقابل، نلمح الشاعر وقد أرسل لعبقريّته العنان في انتقاء المواضيع وتخيّر المعاني، واستنباط الصّور، فكان كلّ استهلال عنده متميّزاً عن الاستهلالات الأخرى، بحيث تنوّعت الاستهلالات تنوعاً كبيراً. فمنها ما غلبت عليه خصائص البداوة والتقليد، ومنها ما اتخذ شكل المغامرة الغرامية فذكرنا بالمغامرات الغزليّة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ومنها

(2) 7 قصائد فقط في ديوانه لا صلة لها بغرض المدح.

(3) اعتمدنا في هذه الدراسة على الديوان بتحقيق زاهد عليّ الحيداربادي، القاهرة 1352 /

ما جمع فيه بين القسوة والرقة موظفا المعجم الحربي في الغزل ومنها ما وظّف فيه وصف الطبيعة، وبالأخصّ البرق والمطر والغيوم توظيفا خاصا. ويرافق هذا القسم الوصفيّ عادة، قسم آخر تأمليّ تردّد في عدد كبير من الاستهلاّلات، حتّى كان له صدى في معظمها، وهو شكوى الدّهر وتقلّباته، والتفكير في الحياة والأحياء والتذمّر من المشيب رغم أنّ الشاعر توفيّ وهو في سنّ الأربعين أو ما يزيد عليها بقليل.

هذا التنوع على صعيد المعنى، رافقته حيويّة وتنوع كذلك على مستوى المبنى، وذلك بإكثاره من الأساليب الإنشائية، وخاصة أسلوب الاستفهام الذي كثيرا ما يستهلّ به ابن هاني قصائده، ثمّ أساليب التعجّب والنداء والأمر وغيرها.

ولا بدّ من الإشارة الى ظاهرة الطّول والقصر في هذه الاستهلاّلات. إنّ أبا القاسم محمد بن هاني شاعر طويل النّفس، فكثير من قصائده يقارب أو يفوق الخمسين بيتا، وعدد هامّ منها يتراوح بين التسعين والمائة أو ما يفوق المائة، وقصيدة، وهي آخر قصائد الشاعر بلغت المائتي بيت⁽⁴⁾. ولكننا لا نجد تناسبا في الطّول بين نصّ الاستهلال والنّصّ الرئيسيّ. فأطول استهلال (30 بيتا)، ورد في قصيدة تتركّب من 86 بيتا⁽⁵⁾. وأطول قصائده، لم يشتمل فيها الاستهلال إلّا على 22 بيتا⁽⁶⁾. كما تبلغ بعض الاستهلاّلات 28 بيتا في قصيدة لا تتجاوز 71 بيتا⁽⁷⁾. وأحيانا يقارب الاستهلال نصف القصيدة⁽⁸⁾. وأحيانا أخرى، لا يتجاوز 11 بيتا في قصيدة

(4) ق 47.

(5) ق 58.

(6) ق 47.

(7) ق 31.

(8) ق 35.

ذات 91 بيتاً⁽⁹⁾. ونستنتج من كلّ هذا أنّ الاستهلال لا يتناسب طولاً وقصراً مع القصيدة التي يتعلّق بها. ولعلّ هذا علامة من علامات استقلالية النّص الأوّل عن الثّاني.

هذه بعض السمات العامّة والخطوط الكبرى التي تطالع دارس الاستهلال في شعر ابن هاني. وسنسعى الى تحليل هذه السمات وتعميق هذه الخطوط. وقد ارتأينا تقسيم هذا العمل الى ثلاثة محاور رئيسيّة اتّضح لدينا أنّها تستقطب معظم موضوعات الاستهلال في قصائد ابن هاني وخصائص توظيفها وهي : وصف الطبيعة، والنسيب، ثم شكوى الدّهر والتأمّل في الحياة والأحياء. وذلك لا يعني أنّ معاني الاستهلال تقتصر على هذه الأصناف الثلاثة، بل إنّها تتنوّع تنوّعا يكاد يستعصي على الحصر والتصنيف.

وصف الطبيعة :

قلّما خلا مطلع من مطالع قصائد ابن هاني من ذكر للطبيعة في صورة من صورها الجامدة أو المتحركة ؛ على أنّ حضور الطّبيعة يتكثّف في مطالع كثيرة، فيصبح أسلوباً من أساليب الاستهلال، أو وسيلة يتوسّل بها الشاعر الى ذكر الحبيبة أو مناسبة لتذكّرها، أو يعوّض المقدّمة الغزلية تماماً، فلا يتعرّض الشاعر الى أيّ معنى من معاني المطلع الطلليّ ويقتصر على وصف الطبيعة وحدها⁽¹⁰⁾.

والبرق أكثر عناصر الطّبيعة تردّداً في استهلالات ابن هاني وخاصّة في الطّالع. فكلّما تلاأ البرق في الأفق ذكره بحبيبته وهاج أشواقه اليها، وكان مناسبة لمناجاتها والتعبير عن حبّه ووجده يقول⁽¹¹⁾، [الطويل] :

(9) ق 55.

(10) استهلال ق 26 في مدح العزّ.

(11) طالع ق 28 في مدح جعفر بن عليّ.

أَرِقْتُ لِبَرْقٍ يَسْتَطِيرُ لَهُ لَمْعٌ
فَعَصَّرَ دَمْعِي جَانِلٌ مِنْ دَمِي رَدْعُ

أوفي طالع آخر⁽¹²⁾ :

أَمِنْ أَفْقِهَا ذَاكَ السَّنَا وَتَأَلَّقَهُ
يُورِقْنَا لَوْ أَنَّ وَجَدَا يُورِقُّهُ

ويجعل البرق أحيانا يستمدّ سناه من نور الحبيبة وإشراقها، فيقول
في طالع ثالث⁽¹³⁾ [الطويل] :

أَمِنْكَ اجْتِيَازُ الْبَرْقِ يَلْتَأَحُ فِي الدُّجَى
تَبَلَّجْتِ مِنْ شَرْقِيَّهِ قَتَبَلَجَا

وذكر البرق يستدرجه عادة الى مواصلة تذكر الحبيبة واستحضار ما
كان له معها من مواقف، فيقول في البيت الثاني من القصيدة 28،
[الطويل] :

ذَكَرْتُكَ لَيْلَ الرُّكْبِ يَسْرِي وَدُونَنَا
عَلَى إِضْمٍ كُتْبَانُ يَيْرِينَ قَالِجِرْعُ

ويتبسّط في تحليل مشاعره مستمداً من الطّبيعة صورا ورموزا
يتخذها أداة تعبير كما هو الشأن في ذكره للحمامة فيواصل قائلا،
[الطويل] :

وَلَيْلَهُ مَا هَاجَتْ حَمَامَةٌ أَيَّكِهِ إِذَا أَعْلَنْتُ شَجَوَا أُسِرَ لَهَا دَمْعُ
تَدَاعَتْ هَدِيلًا فِي ثِيَابِ حِدَادِهَا فَخُفِّضَ قَرَعٌ وَاسْتَقْبَلَ بِهَا فَرَعُ

(12) ق 32 في مدح إبراهيم بن جعفر بن عليّ.

(13) ق 8 في مدح يحيى بن عليّ.

وهذه الحمامة لم تكتف بالسَّجْع الشَّجِيّ للتعبير عن حزنها لفقد هديلها بل لبست الحداد كذلك : صورة شعرية بديعة أشار بها الى التناسب بين سواد ريشها وشجّي سجعها.

وقد يفضي به ذكر البرق، في أحيان أخرى، الى الاسترسال في وصف الطبيعة وكأنه ما قصد غير ذلك. ولو لا بعض أسماء الأماكن تتخلّل الوصف من حين الى آخر كـ «برقة ثهمد» و«توضح» و «بيرين» وبعض أسماء المعشوقات كـ «هند» و«أسماء»، خللنا أن وصف الطبيعة إنما قصد لذاته. نذكر مثالا لذلك مقدّمة إحدى مدحيّاته في القائد جوهر وطالعتها، [الطويل] :

أَنْظِلْمُ أَنْ شِمْنَا بِسَوَارِقَ لَمْحَا

وَضَعْنَ لِسَارِي اللَّيْلِ مِنْ جَنْبِ تَوْضَعَا⁽¹⁴⁾

فقد خصّص الاستهلال كلّ فيها ليصوّر الطبيعة في مشهد ليليّ التمتع فيه البروق وتكاثفت السحب وانهمرت الأمطار تسقي ديار الحبيبة بمياهها العذبة الصّافية. واقتصر التّسبيب فيها على ذكر اسم الحبيبة وهي «أسماء». وذكر بعض أسماء الأماكن، إشارة الى ديارها، وبعض الألفاظ الغزليّة في البيت الرابع مثل : «هَيَّجْ تَذْكَارَا» و«وجدا مبرّحا».

على أن وصف الطبيعة في استهلالات ابن هانئ قد لا يكون فقط أسلوبا من أساليب التّسبيب أو ركنا من أركان المقدّمة الغزليّة، بل قد يعوّضها ويقوم مقامها. ولئن لم يظهر ذلك إلّا في قصيدة واحدة وهي طائيته في مدح المعزّ، فإن الاستهلال فيها يتطلّب تحميلا ضافيا، لما يمثله من طرافة خاصّة.

(14) ق 10.

اشتمل الاستهلال فيها على أحد عشر بيتا وردت كلها في وصف الطبيعة، حسب لوحات ومشاهد متراكبة حيناً متلاحقة أحياناً.

ففي الأبيات الأربعة الأولى أجمل مظاهر الطبيعة التي بدت في صورة هادئة منعشة مشرقة هي صورة المطر يتساقط قطرات مضيئة مثل اللؤلؤ، ثم تضطرب الصورة فجأة وتخدم لتتحول الى عاصفة رعدية عنيفة تتصارع فيها قوى الطبيعة في أعالي الجو وكأنها آلهة تتصارع في جوّ ملحمة رهيب اشتبكت فيه السيوف اللامعة وهبّت الرياح العاتية وانطلقت القعاقع المدوية، فاشتركت المسموعات والمرئيات والحركات في التصوير، وقوى ذلك توظيف المعجم الحربي في وصف الطبيعة. وكأن مشهد هذه القوى الطبيعية المتصارعة إنما هو تجسيم لقوى أخرى غير طبيعية ولكنها قوى عليا تتصارع من أجل السيادة على الكون. وكأنه بذلك يمهّد لغرض المدح، إذ هذه القصيدة في مدح العزّ لدين الله، الخليفة الفاطميّ الرابع وهجاء بني أمية. والخليفة في اعتقاد ابن هاني والشيعنة الاسماعلية يكاد يكون في مرتبة الاله يمنح ويمنع ويرضى ويسخط، يقول : [البسيط] :

أَلَوْلَوْ دَمَعُ هَذَا الْغَيْثِ أَمْ نَقَطُ مَا كَانَ أَحْسَنَهُ لَوْ كَانَ يَلْتَقِطُ
بَيْنَ السَّحَابِ وَبَيْنَ الرِّيحِ مَلْحَمَةٌ قَعَاقِعُ وَضُبِّي فِي الْجَوِّ تُخْتَرِطُ
كَأَنَّهُ سَاخِطٌ يَرْضَى عَلَى عَجَلٍ فَمَا يَدُومُ رِضَى مِنْهُ وَلَا سَخَطُ

ثم تهدأ الطبيعة فجأة كما احتدمت، فاذا به مشهد ربيعي بديع جمال صورة وطيب شذى إذ يقول :

أَهْدَى الرَّبِيعُ إِلَيْنَا رَوْضَةَ أَنْفُسَا كَمَا تَنْقَسُ عَنْ كَافُورِهِ السَّقَطُ

فيكون في هذا القسم الأول قد أعطان صورة مجملة عن الطبيعة في مختلف مظاهرها ثم أخذ بعد ذلك في تفصيل الجمل في الأبيات

الموالية فعاد إلى المطر والغمام بالوصف المدقّق، مشبّها حركة المطر في انهماره بغزارة وتموّجه تحت تأثير الرّياح بأمواج البحر في ارتفاعها وانخفاضها، موظّفًا المقابلة في تصوير الحركة، فيقول :

غَمَامٌ فِي نَوَاحِي الْجَوِّ عَاكِفَةٌ جَعْدٌ تَحْدَرُ مِنْهَا وَابِلٌ سَبِطٌ
كَأَنَّ تَهْتَاتَهَا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ مَدٌّ مِنَ الْبَحْرِ يَعْلُو ثُمَّ يَنْهَبُ

ثم تأتي سلسلة من المشاهد الطّبيعيّة المتنوّعة اعتمد فيها الشاعر على التشبيه والتخييل، فاستهلّها بصورة للبرق طريفة غريبة إذ جسّمه في صورة قاض ظالم مشطّ في أحكامه فعاد الى معنى الغضب والسّخط الذي عبّر عنه في مستهلّ القصيدة، قائلا :

وَالْبَرْقُ يَظْهَرُ فِي الْأَيِّ غُرَّتِهِ قَاضٍ مِنَ الْمَزْنِ فِي أَحْكَامِهِ شَطَطٌ

ويواصل استعراض المشاهد، فيتدرّج بها، في القسم الأخير، مثلما كان الشأن في القسم الأوّل، من التّأزّم الى الانفراج، من الرّعود والبروق التي تمثّل الاضطراب والتقلقل الى الهدوء والانبساط، الى أنفاس الثّرى المعطّرة بالعبير وماء الورد مثلها في ذلك، مثل أنفاس المعزّ المغفمة ندى، وفي كلمة الندى تورية، فهي الطلّ، وهي الجود والكرم. فكانّ الطبيعة، إنّما تستعدّ بهدونها وانبساطها ذينك، لاستقبال الممدوح أحسن استقبال. فتمّ بذلك التّخلّص بطريقة عفوية لا تكلف فيها ولا تصنع، إذ يقول :

وَالرَّيْحُ تَبَعَثُ أَنْفَاسًا مُعْطَّرةً مِثْلَ الْعَبِيرِ بِمَاءِ الْوَرْدِ يَخْتَلِطُ
كَأَنَّمَا هِيَ أَنْفَاسُ الْمُعْزِ سَرَتْ لَا شَبْهَةَ لِلْنَّدَى فِيهَا وَلَا غَلَطُ

ويردّف ابن هاني هذا المشهد، بمشهد طبيعيّ آخر، لا يقلّ طرافة وجمالا عن السّابق. ولكنّه يمثّل هذه المرّة. الطّبيعة المتحرّكة. وإذا ما ورد ذكر الطّبيعة المتحرّكة في سبّلاّت ابن هاني، فإنّما يكون بذكر الحمام الذي يشارك الشاعر أشجانه وأشواقه بما يبشه من هديل حزين يجد

صدى في نفس الشاعر المتيمّ الولهان، كما رأينا في العينية المذكورة آنفاً،
أو كما في قوله، [الكامل] :

يَتَنَا يُورِقْنَا سَنَاهُ لَمْوَحًا وَيَشَوْقُنَا غَرْدُ الْحَمَامِ صَدْوَحًا⁽¹⁵⁾
ولكنّ قَمّة الطّرافة والإبداع كانت في لوحة رائعة هي الى المشهد
المسرحيّ أقرب، بطلاها ابن ورقاء والشاعر، وهي لوحة وردت في
خاتمة استهلال بانيته في مدح المعز⁽¹⁶⁾. وهو استهلال تعدّدت فيه المواضيع،
بدأه بذكر الأحبة وشكوى النوى والوقوف على الأطلال. ووصف قوم
الحبيبة، مروراً بالفخر والاعتداد بالقوّة والبطش، ثمّ انتقل فجأة الى وصف
ابن ورقاء ومناجاته في سلسلة من الصّور وكأنّها شريط من الصّور
المتحركة. يقول، [الطويل] :

وَمَا رَاعَنِي إِلَّا ابْنُ وَرَقَاءَ هَاتِفٌ بِعَيْنَيْهِ جَمْرٌ مِنْ ضُلُوعِي مَشْبُوبٌ
وَقَدْ أَنْكَرَ الدَّوْحَ الَّذِي يَسْتَظِلُّهُ وَسَحَّتْ لَهُ الْأَغْصَانُ وَهِيَ أَهَاضِيبٌ
وَحَثَّ جَنَاحَيْهِ لِيَخْطِفَ قَلْبَهُ عِشَاءً سَدَانِيقُ الدُّجَى وَهِيَ غَرِيبٌ

والطبيعة هنا ليست موضوع وصف كما رأيناها في مشهد المطر
والبرق بل هي أداة تعبير. فابن ورقاء هذا ليس إلّا صورة من الشاعر،
وحمرة عينيه ما هي، إلّا جمر شبّ من ضلوع الشاعر العاشق وما
ضياعه وتيهه بين الأشجار المبلّلة تسحّ عليه الأغصان أهاضيب المطر سوى
صورة من وحدة الشاعر وانفراده إذ يقول :

أَلَا أَيُّهَا الْبَاكِي عَلَى غَيْرِ أَيْكِهِ كَلَانَا قَرِيدٌ بِالسَّمَاءِ مَغْلُوبٌ

هذا الاشتراك في الحزن والأسى يجعله يناجي ابن ورقاء هذا
مناجاة تبرز فيها لهجة غنائية ورقة أندلسيّة رغم وجود كلمة «السّماوة».

(15) ق 9، ب 7.

(16) ق 3.

ويتسع الوصف في البيت الموالي بأسلوب الترديد والتقسيم الرباعي
الذين يحدثان نغما موقعا. يقول :

فُوَادَكَ خَفَّاقٌ، وَوَكْرَكَ نَازِحٌ وَرَوْضَكَ مَطْلُولٌ وَبَانُكَ مَهْضُوبٌ
ويتضح التقسيم الرباعي في البيت بإعادة كتابته كالتالي :

فُوَادَكَ خَفَّاقٌ

وَوَكْرَكَ نَازِحٌ

وَرَوْضَكَ مَطْلُولٌ

وَبَانُكَ مَهْضُوبٌ

وتبلغ الرقة منتهاها في البيتين المواليين عندما يدعو اليه فرخ الحمام
ليحميه بضلوعه، فيطفئ بتلألؤ ريش الطائر جمر ضلوعه المتأججة، ويقيه
بجلبابه العبقريّ الموشى مثل ريشه، فيتأسى بقربه منه ويساعده ذلك
على التحكم في دموعه المتدفقة شآبيب. وبذلك يبلغ التجاوب أقصاه بين
الشاعر والحمامة، بين الكائن البشري والطبيعة، ويجعل مأساته مأساة
كونية تشترك فيها الطبيعة بأسرها. يقول في البيتين :

هَلَسَمْ عَلَى أَنِّي أَقِيكَ بِأَضْلَعِي قَامَلِكْ دَمْعِي عَنْكَ وَهُوَ شَآبِيبُ
تَكُنْكَ لِي مَوْشِيَّةَ عَبْقَرِيَّةٍ كَرِيشِكَ إِلَّا أَنَّهُنَّ جَلَابِيبُ

هكذا نتبين الفرق الكبير بين القسم الأول والقسم الأخير من هذا
الاستهلال. فقد بدأ الشاعر مقلدا في برودة مرددا القوالب الجافة
والصّور الملاكة مثل الدّمى والحسان، والطلّح والشواجن، والأسماء المعهودة
من طيء وأجأ، وكأنه من شعراء الجاهلية، وانتهى مجددا مبدعا في
غنائية خلاقية.

ثم يعود الشاعر الى أسلوب الموازنة والترديد يوظفه هذه المرة
للتعني والتمجيد كما يوظف أسلوب الحصر للتعبير عن التميز والتفرد

تهيّدا للدّخول في المدح الذي سيكون متميّزا متفردا بتميّز الممدوح وتفردّه. فيكون التّخلّص في بيتين اثنين : بيت يختم قسم الاستهلال، وبيت يهّده للمدح يقول فيهما :

فَلَا شَدَوْ إِلَّا مِنْ رَيْنِكَ شَانِقٌ وَلَا دَمَعُ إِلَّا مِنْ جُفُونِي مَسْكُوبٌ
وَلَا مَدَحَ إِلَّا لِلْمَعَزِ حَقِيقَةٌ يُفْصَلُ دُرّاً وَالْمَدِيحُ أَسَالِيبُ

هكذا كانت الطبيعة عنصرا هاما في استهلالات ابن هاني، على المستوى الفنّي أولا. فكانت مصدر إلهام يستلهمها الشاعر مستمدا منها كثيرا من معانيه، وكانت في مستوى ثان موضوع تصوير كما رأينا في طائيته في مدح المعز، عوّضت المقدّمة الطلّية وكانت بالإضافة إلى ذلك أداة تعبير مثلما هو الشأن في النصّ الأخير. وهي في كلّ الحالات تبرهن على متانة الصّلة بينها وبين الشاعر وعمق التّجاوب.

النّسب أو المعاني الغزلية :

النسب في ديوان ابن هاني، لا يتقيّد بقيد أو شرط، بل هو حديث عن المرأة، ووصف لها، وحديث عن البين والوصل. وهو حديث يعتمد فيه خاصّة على مرجع ثقافيّ تقليديّ لا على واقع شخصيّ أو تجربة معيشة. فهو، مثلا، في القصيدة الرّابعة والأربعين، في مدح المعز، بعد وصف للحبيبة استغرق أبياتا خمسة، يقول (الكامل) :

وَهَيَّي الْبَحِيلَةَ أَوْ خَيْالَ طَارِقٍ مِنْهَا أَوْ الذَّكْرَى الَّتِي تَتَخَيَّلُ

فيخبرنا أنّه لم يصف حبيبة حقيقية، بل ما زاد على أن وصف خيالا طارقا أو ذكرى.

وقد يقتصر النسب في حدّ ذاته، في بعض الاستهلالات على البيت أو البيتين يقف فيهما على الأطلال، والوقوف على الأطلال ليس قاعدة في شعر ابن هاني، بل هو قليل نادر ولا يأتي في بداية القصيدة، وقد

يكتفي الشاعر بذكر اسم الحبيبة أو بعض صفاتها أو بإشارة خاطفة إلى قبيلتها أو قومها، أو ببضعة أبيات يعبر فيها عن شدة الوجد وتباريح الشوق. ثم ينتقل إلى مواضيع أخرى مثل وصف الطبيعة أو شكوى الدهر أو التذمر من المشيب أو الفخر.

ولكنه قد يخصص النسب بكثير من الأبيات فثلث مطالع قصائده تقريباً كان حظ النسب فيها وافراً. وسنتحسس بالتركيز على أربعة نماذج، هذا الموضوع ومواطن الطرافة فيه.

قصر الشاعر استهلاله لميمته في مدح يحيى بن علي الأندلسي⁽¹⁷⁾، على الغزل. وهو غزل أبعد ما يكون عن النسب، غزل خفيف رصعه بالتشابه البديعة والصور الطريفة. فالبیتان الثاني والثالث، كانا بمثابة، لغز لا يستطيع القارئ فك رموزه إلا بأمرين اثنين وهما الاطلاع على شعر ابن هاني، اطلعاً واسعاً، والاستناد إلى ثقافة شعرية متينة. يقول فيهما الطويل :

وَفِي الْبَيِّنِ حَرْفٌ مُعْجَمٌ قَدْ قَرَأْتُهُ عَلَى خَدَّهَا لَوْ أَنِّي مِنْهُ سَأَلْتُ
وَقَدْ كَانَ فِيمَا أَثَرَ الْمِسْكِ فَوْقَهُ دَلِيلٌ وَمِنْ خَلْفِ الْحِدَادِ الْمَاتِمُ

فهو يشبه صفحة خدّها في استدارته بحرف النون. وقوله حرف معجم إشارة إلى وجود خال في خدّها. والنون هو أيضاً اسم من أسماء السيف، فقد جمع تشبيهين في صورة واحدة : شبه خدّها بحرف النون المعجم وبالسيف القاطع ليوحى بالشكل الجميل والأثر العميق في النفس. والبيت الثالث يؤكد البين الثاني بما تضمّنه من كلمات مثل المسك والدليل والحداد والماتم : فالمسك صبيح رائحة ولكنّه أسود والسواد علامة خداد والحزن، والحداد إنّما يكون على الأموات، نحايا السيوف.

وإلى جانب هذه الصورة الحزينة نجد صورة أخرى رائقة مؤثرة لا تخلو من نفحة رومانسية في البيت الموالي، إذ يقول :

لِيَالِي لَا أُرِي إِلَى غَيْرِ سَاجِعٍ بَيْنِكَ حَتَّى كُلِّ شَيْءٍ حَمَانِمُ

ثم يأتي بعد ذلك حوار رقيق طريف دار بين العاشقين صور فيه رقة ما جمع بينهما من مشاعر الحب، وذلك في ثلاثة أبيات عدّها النقاد القدامى⁽¹⁸⁾ من مستحسن أقواله يقول فيها :

وَلَمَّا التَّقْتُ أَلْحَاطُنَا وَوُشَاتْنَا وَأَعْلَنَ سِرُّ الْوَشَى مَا الْوَشَى كَاتِمُ
تَأَوَّهَ إِنْشِيءٍ مِنَ الْخِذْرِ نَاشِجٌ فَاسْعَدَ وَحْدِيءٍ مِنَ الدُّدْرِ بَاعِثُ
وَقَالَتْ : قَطَا سَارٍ سَمِعْتُ حَفِيفَةً فَقُلْتُ : قُلُوبُ الْعَاشِقِينَ الْخَوَانِمُ

هذا الإنشائي الناشج من الخذر إنما هو قلب العاشق الولهان كان لدقاته القوية المتتابعة صوت شبيه بالتأوه حتى إن الحبيبة توهمته حفيف أجنحة قطا سار فأجابها هو : بل هي قلوب العاشقين الحائمة وفي ذلك عمق في التخيل والتمثيل وتناه في الرقة. ويتمادى الشاعر على النسق ذاته فيتصور منافسة غريبة من نوعها لأنها تدور بينه وبين المسواك، فهو يحسد المسواك على حسن حفظه إذ هو يقبل فم الحبيبة ويدور بينهما حوار يستفسر الشاعر فيه المسواك عن عذوبة ريق حبيبته مستعملاً في ذلك أسلوباً التشخيص والتجريد يقول :

وَمَا عَذْبَ الْمَسْوَكَ إِلَّا لِأَنَّهُ يُقْبَلُهَا دُونِي وَإِنِّي لَرَاغِمُ
وَقُلْتُ لَهُ : صِفْ لِي جَنَى رَشَقَاتِهَا فَالْتَمِنِي قَاهَا بِمَا هُوَ زَاعِمُ

وفي داليتته في مدح المعز⁽¹⁹⁾ كان الاستهلال في شكل مغامرة غرامية ليلية تذكرنا بمغامرات عمر بن أبي ربيعة. بطلتها المرأة الآخذة

(18) «تبيين المعاني في شرح ديوان ابن ماني» لزاهد علي الخيرانبادي المقدمة - ص 24.

(19) ق 13.

بزمام المبدرة مخاطرة بحياتها وشرفها فهي التي دفعها الشوق الى ملاقات حبيبها فسعت اليه في أول الليل دون أن تنتظر هجود أهل الحي. ثم لم تفارقه إلا وقد ظهرت بوارد الفجر، معرضة نفسها الى خطر الاقتضاح يقول، [الطويل] :

أَلَا طَرَقْتَنَا وَالنُّجُومُ رُكُودُ وَفِي الْحَيِّ أَيْقَاطٌ وَنَحْنُ هُجُودُ
وَقَدْ أَعْجَلَ الْفَجْرُ الْمَلْعَ خَطْوَهَا وَفِي أُخْرِيَّاتِ اللَّيْلِ مِنْهُ عَمُودُ

وقد دفعها الحذر الى عدم التحلي بحليها حتى لا يفضحها رنينه أثناء سيرها وإذا بالشاعر يكسوها قلاند وعقودا من سلك دموعه في قوله :

سَرَتْ عَاطِلًا غَضِبِي عَلَى الدَّرِّ وَحَدَّةُ قَلَمٍ يَسْدِرُ نَحْرَ مَا دَهَاهُ وَجِسْدُ
فَمَا بَرَحَتْ إِلَّا وَمِنْ سِلْكِ أَدْمُعِي قَلَانِدُ فِي لَبَّائِهَا وَعُقُودُ

وقد عمق المجاز العقلي المعنى في قوله : «أعجل الفجر الملع خطوها» وفي «غضبي على الدّر» وفي «لم يدر نحر ما دهاه» بما تضمنه من تشخيص لعناصر الطبيعة إذ حولها من مستوى الجماد الي مستوى الكائنات ذات الشعور المتفاعلة مع العاشقين.

وفي البيتين السادس والسابع حديث عن المشيب وموقف طريف منه تعمقه المحسنات البديعية من استعارة وطباق ومقابلة، ويأتي الاستفهام المنفي فيها معبرا عن الاستغراب والاستنكار :

أَلَمْ يَأْتِهَا أَنَا كَبُرْنَا عَنِ الصَّبِيِّ وَأَنَا بِلَيْنَا وَالزَّمَانُ جَدِيدُ ؟
فَلَيْتَ مَشِيْبًا لَا يَزَالُ وَلَمْ أَقُلْ يَكَاظِمُهُ : لَيْسَتْ الشَّبَابُ يَعُودُ

فالشاعر قلب القاعدة المتروكة في موقف الإنسان من المشيب فعوض قولهم «ليت الشباب يعود» بقوله «ليت مشيبا لا يزال» فهز بهسك بمشيبه

ويتمنى استمراره بما أنه ينعم فيه برصال تلك الغادة. وكان للسنبي من المشيب موقف مماثل حيث قال، [الطويل] :

خَلَقْتُ أَلُوفًا، لَوْ رَجَعْتُ إِلَى الصَّبَا لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجَعَ الْقَلْبِ بَاكِيًا

ويستوقفنا كذلك استهلاله لمذهبتيه في مدح المعز⁽²⁰⁾ وقد بعث بها اليه بعد ارتحاله الى القاهرة والشاعر بالمغرب. إذ يقول في بدايته، [الطويل] :

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ : وَقَعَ أَجْرَدَ شَيْظُمٍ وَشَامَتْ فَقَالَتْ : لَمْعُ أَبْيَضَ مَخْدَمٍ
وَمَا دَعَسَرْتُ إِلَّا جَرَسَ حَلِيهَا وَلَا لَمَحْتُ إِلَّا بَرِيٍّ مِنْ مَخْدَمٍ

هذان البيتان من الأبيات التي ساهمت في جعل شعر ابن هاني ينعت «بالعقعة اللفظية». استعمل العبارة ابن رشيق في نقده للبيتين. إذ قال في باب اللفظ والمعنى : «وفرقة أصحاب جلبة وقعقة بلا طائل معنى إلا القليل النادر، كأبي القاسم بن هاني ومن جرى مجراه، فإنه يقول أول مذهبته» ويذكر البيتين ثم يعلق عليهما بقوله : «ليس تحت هذا كله إلا الفساد، وخلاف المراد. ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليها فتوهّمته بعد الاصاخة والرّمق وقع فرس أو لمع سيف غير أنها مغزوة في دارها، أو جاهلة بما حملته من زينتها، ولم يخف عنا أنها كانت تترقبه !! فما هذا كله ؟»⁽²¹⁾.

وقد ردّ زاهد علي شارح ديوان ابن هاني في مقدّمة شرحه⁽²²⁾ على نقد ابن رشيق ولكنه ردّ وقف عند حدود المعنى وتوضيحه دون أن

(20) ق 47.

(21) انعمدة، ج 1 باب اللفظ والمعنى، ص 124 - 125 - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.

دار الجيل - بيروت لبنان.

(22) «تبيين المعاني المقدّمة ص 25.

يتعدّاه الى إبراز جمالية النّصّ وما تضمّنه من خيال مبدع وهو ما نروم إبرازه هنا.

في هذين البيتين جعل مظاهر الزّينة عند المرأة تخاطب السّمع وتتمثّل لصاحبيتها في شكل صوت السيّف ووقع أقدام الفرس، وكلّ من السيّف والفرس وسيلة في الدّفاع عن الحياض وحفظ الشرف. فقدّم المرأة وحليّها في صورة موكب كامل شمل الفرس والفارس والسيّف والمرأة الجميلة. فجمع مثّل الإنسان كلّها وعجنها وصاغ منها صورة واحدة عبّرت عن تناسب المثل، وتجمّعت فيها تلبية حاجة كلّ الأطراف : حاجة المرأة الى حليّها وجمالها وتخيلاتّها، وحاجة الرّجل الى الفوز بالمرأة الجميلة كلّفه ذلك ما كلّفه، وحاجة القبيلة الى حماية نساءها وصون شرفها.

وفي قول الشاعر :

وَلَا طَعِمَتْ إِلَّا غِرَارًا مِنَ الْكَرَى حِذَارَ كَلْوِ الْعَيْنِ غَيْرِ مَهْومٍ
حِذَارَ فَتَى يَلْقَى الْغُيُورَ بِحَتْفِهِ وَيَمْرُقُ تَحْتَ اللَّيْلِ مِنْ جِلْدِ أَرْقَمِ

تحليل لنفسية المرأة طريف المعنى عميق التصوير. فهو يصفّ خوفها على حبيبها هذا «الفتى» «كلوء العين» من زوجها «الغيور». فكأنّه تقمّص شخصية المرأة ونفذ إلى نفسيّتها وأخذ يصوّرها من الدّاخل، ويعيش وضعها ويحسّ أحاسيسها. ثمّ يسرد حوارها مع نفسها ويصفّ ترقّبها لزيارته.

قد لا نستغرب التحليل النفسيّ والحوار الذاتيّ والتغلغل في نفسيّة المرأة بما أبرزه من خوف مزدوج - غير مألوف إذ القاعدة أن تخاف المرأة على نفسها قبل كلّ شيء، من شاعر مثل عمر بن أبي ربيعة ولكننا نستغرب من شاعر مثل ابن هانئ. فهو يكشف لنا زاوية في

نفسية هذا الشاعر خفية أكدت أبيات كثيرة في هذه الاستهلاكات، وهي زاوية ربما طمسها توجه الشاعر المذهبي وسيطرة المنزع العقائدي على شعره وكتبها الظرف التاريخي الجغرافي.

ويواصل الشاعر كشفه لنفسية المرأة، فيتحننا بهذا البيت الذي جمع الى الصورة الشعرية الجميلة حسن الدراية بنفسية العاشقة. فقد جعل شعرها يفوق الليل سوادا حتى إنها تمت لو سترت به البياض في جواد حبيبها، إذ أن ظلام الليل لم يكن لذلك كفوا، فيقول :

تَوَدُّ لَوْ أَنَّ اللَّيْلَ كُنُسُوْ لِشَعْرِيْهَا قَيْسَتُرْ أَوْضَاحَ الْجَوَادِ الْمُسَوِّمِ

وتأتي الموازنة من حين الى آخر، فتكون بمثابة فترة الاستراحة من عناء القسم السابق، وتجديد النشاط لمواجهة القسم اللاحق، وتهوّن خطاب الطول وتحدث نغما موسيقيا موقعا كما هو الشأن في البيت التاسع :

وَمَا كُلَّ حَيٍّ قَدْ طَرَقَتْ بِهَاجِعٍ وَمَا كُلَّ لَيْلٍ قَدْ سَرَيْتَ بِمَظْلَمٍ
وَأَثَرُ ذَلِكَ تَتَجَلَّى خُبْرَةَ الشَّاعِرِ بِنَفْسِيَّةِ الْعَاشِقِ بَعْدَ أَنْ حَلَّلَ نَفْسِيَّةَ الْعَاشِقَةِ
حيث يقول :

وَمِمَّا شَجَّانِي فِي الْحَالَقَةِ أَنَّنِي شَرِبْتُ دَعَا قَاتِلًا لَدِّي فِي فَمِي
رَمَيْتُ بِسَهْمٍ لَمْ يَصِبْ وَأَصَابِنِي فَأَلْقَيْتُ قَوْسِي عَنْ يَدِي وَأَسْهَمِي

فقد برع بتلك الاستعارات في تصوير ما يجده العاشق في عذابه من لذة كما جسم تجسيميا رائعا وقوع العاشق فريسة للهوى.

ويقول الشاعر في مطلع كافيته في مدح يحيى بن عليّ

الاندلسي⁽²³⁾، [الكامل] :

فَتَكَاتُ طَرْفِكَ أَمْ سَيُوفُ أَبِيكَ وَكُؤُوسُ خَمْرٍ أَمْ مَرَّاسِفُ فِكَ
أَجَلَادُ مُرْهَقَةٍ وَفَتَكَ مُحَاجِرٍ مَا أَنْتَ رَاحِمَةٌ وَلَا أَهْلُوكِ

إنّ الاستفهام في الطالع، وقد ورد هنا محذوف الأداة، ليس بالنادر في شعر ابن هاني إذ عادة ما تكثر الأساليب الإنشائية في طوابع قصائده وهو استفهام يفيد التشكك في غالب الأحيان، وكذلك الشأن في هذا الطالع، فوظيفته التخيل والتوهم ومرجعه الى كون الشاعر بدل أن يشبه فكأنه يعبر عن عجزه عن التمييز من فرط قوة الشبه. وقد زادت الموازنة والتناظر وتجاور الأصوات في تفخيم الطالع فلئن كان المعنى والصورة تقليديين فإن الصياغة والأساليب البلاغية زادتتهما جمالا. وتتووع الأساليب الإنشائية في الأبيات الثلاثة الأولى من الاستفهام الى التعجب الى النداء الى الاستفهام من جديد. على أن ما اختص بالطرافة في هذا الاستهلال خمسة أبيات من البيت السادس الى البيت العاشر. وهي أبيات تتضمن نوعا من الثورة على العادات والتقاليد. ففي البيت الأول من المجموعة تنديد بتشديد الرقابة على المرأة حتى إن أهلها لو استطاعوا لمنحوها من النوم خشية أن ترى حبيبها في المنام إذ يقول :

مَنْعُوكِ مِنْ سِنَةِ الْكَرَى وَسَرَوْا فَلَوْ عَثَرُوا بِطَيْفِ طَارِقٍ ظَنُّوكِ

وفي الأبيات الأربعة الموالية تحدّ للعادات والتقاليد التي تجمع بين الطفلة والصبي ببراءة ظاهرية حتى إذا بدت علامات الأنوثة على الفتاة وظهرت بوادر الحبّ بينهما، فصلوا بينهما وحجبوا الفتاة وحالوا دونهما ودون ذلك الحبّ الناشئ. فكانّ هذه التقاليد ما لها من غدية إلاّ انشكائية والتشقيي. ولكن الشاعر، بلباقة العشاق تشقى من التشقي ذاته وحقّق مبتغاه رغم كلّ أخراجز وأبيات الأخير من المجموعة يؤكّد ذلك. حيث

يَقُول :

وَدَعَوَكَ نَشْوَى مَا سَقَوَكَ مَدَامَةً لَمَّا تَمَآيَلَ عِطْفُكَ أَتَهْمُوكِ
حَسِبُوا التَّكْحُلَ فِي جُفُونِكَ حَلِيَّةً تَالَلَّهِ مَا بِأَكْفِهِمْ كَحَلُّوكِ
وَجَلُّوكِ لِي إِذْ نَحْنُ غُصْنَا بَانَةً حَتَّى إِذَا احْتَقَلَ الْهَوَى حَجَبُوكِ
وَلَوَى مُقْبَلِكَ اللَّثَامَ وَمَا دَرَوْ أَنْ قَدْ لَثَمْتُ وَقَبَّلَ فُوكِ

لذلك فهو يدعوها في البيت الأخير من المطع الى ترك اللثام «فضعي اللثام» إذ لم يعد لوجوده من مبرر بما أنه عجز عن تأدية مهمته وبذلك، ثأر الشاعر من التقاليد التي تريد الحيلولة دونه ودون حبيبته.

فابن هاني يشير في البيتين الأخيرين الى ما في حجب الفتاة والفصل بين الجنسيتين من شحذ للفرانز الجنسية وبعث للشعور بالكبت والحرمان يدفع الشبان الى محاولة إشباع ذلك الحرمان حتى إن أدى بهم ذلك الى انتهاك المحرمات.

هذه المعاني جعلت الاستهلال المقصور على التسبب أقرب الى شعر الغزل منه الى المطع الطلي.

شكوى الدهر والتأمل في الحياة والأحياء :

هذا الموضوع قديم قدم الشعر العربي، بل هو من المواضيع التي لا يغلو منها أدب إنساني مهما كان زمانه ومكانه. وهو من المواضيع الكثيرة التردد في استهلالات ابن هاني. فقليلة هي الاستهلالات التي لم يشر فيها الى قسوة الدهر أو جور الليالي أو تقلب الأيام، ونادرة هي تلك التي لم تتضمن خواطر حول وضعيّة الإنسان في الدنيا، أو حول موقفه من الشباب والشيب أو التي لم ترد فيها نظرات حول الحياة والأحياء. ولكن بعض المقدمات غلبت فيها هذه المعاني على غيرها من معاني الاستهلال المعهودة عنده. وسنحلل هذا الموضوع بالاعتماد على

نماذج بيانية، فتحتسّس كيفية تناول ابن هاني للمعاني في هذا المحور، والدور الذي تؤديه في استهلالاته. نبدأ بلاميته في مدح أبي الفرج الشيباني⁽²⁴⁾ وطالعتها هو، [الطويل] :

هَناكَ عَهْدِي بِالْخَلِيطِ الْمَزَايِلِ وَفِي ذَلِكَ الْوَادِي أُصِيتَ مَقَاتِلِي

من يقرأ هذا الطالع لا يتصور أنّ القصيدة مدحية إذ لا يستحسن أن يستهلّ المدّاح مدحيته بذكر الحزن والموت، فما أدراك بالقتل والمقاتل، لأنّ الملوك والمدوحين عامة يتشاءمون من ذلك ولا يستسيغونه⁽²⁵⁾.

والشاعر في الحقيقة يتحسّر على فراق الأحبة ويتذكّر ماضيا ناعم فيه بالسعادة أيام كان الشمل مجموعا «بمنزل غبطة».

وبعد أبيات في النسيب غلبت عليها الشكوى والبكاء والتوجّع لفراق الأحبة وبعد المزار، ختم بقسم تأملي اشتمل على ستّة أبيات، يتأمل فيه في حقيقة الحياة والأحياء وفي وضعيّة الإنسان في الكون وفي البداية والنهاية. فالتّاس أجمعون منذ بدء الخليقة في وضعيّة واحدة الأولون مثل الآخرين والسابقون مثل اللاحقين. كل إلى القضاء سائر، إذ يقول ٥٥ :

وما النَّاسُ إِلَّا ظاعِنٌ ومُودَعٌ وثاو قريح الجفن يبكي لراحل
فهل هذه الأيام إِلَّا كما خلا وهل نحن إِلَّا كالقرون الأوائِل

وكلّ ما يتعلّق به الإنسان من آمال وما يمثّي به النفس من أمان ليس إِلَّا سرابا خادعا. فقدر الإنسان المقيد بالخيب ومصيره المحكوم بالفناء يجعلان الأضداد تتلاقى في شبه عمليّة حسابيّة يكون نصيب الإنسان منها الخسران في كلّ الأحوال إذ يقول :

(24) ق 42.

(25) العمد، ص 223، باب البدء والخروج والنهاية.

نُسَاقُ مِنَ الدُّنْيَا إِلَى غَيْرِ دَانِمٍ وَتَبْكِي مِنَ الدُّنْيَا عَلَى غَيْرِ طَانِلٍ
فَمَا عَاجِلٌ نَرْجُوهُ إِلَّا كَاجِلٌ وَلَا أَجَلٌ نَخْشَاهُ إِلَّا كَعَاجِلٍ

كلّ ما يتعلّق به الإنسان في هذه الدّنيا صفته الزّوال وعدم الجدوى ولكنّ الإنسان مع ذلك متعلّق بالدّنيا متشبّث بها لا يشفى له منها غليل أبداً فحتّى لو خلّدت له ما كفاه ذلك ليقضي منها لبنته ناهيك أنّها لم تخلد لأحد ولا «لبكر بن وائل». فقدّره يجعله متمسّكا بحبالها لاهاثا وراءها الى أبد الأبدین كما في قوله :

قَلَوُ أَوْطَانِي السَّمْسَ نَعْلَاوُ وَتَوَجَّتُ عِبْدَايَ تَبِجَّانَ الْمُلُوكِ الْعِبَاهِلِ
وَلَوْ خَلَّدْتُ لَمْ أَقْضِ مِنْهَا لَبَانَةً وَكَيْفَ وَلَمْ تَخْلُدْ لِبَكْرِ بْنِ وَائِلِ

وقد وظّف الشاعر في هذا القسم جملة من الأساليب التي ساهمت في إبراز المعنى وأكسبت النّصّ جمالية خاصّة. من ذلك أسلوب النفي الذي ورد في صورتين مختلفتين هما صورة النفي الصّريح وصورة الاستفهام الإنكاري.

وترديد النفي إنّما غايته تأكيد صفة الفناء والعدم المتّصّقة بالإنسان وبكلّ ما يمتّ إليه بصلّة. كما وظّف الموازنة في جلّ الأبيات وخاصّة في ثلاثة منها وردت الموازنة فيها تامّة فعبرت عن توحيد النّغم وتوحيد المعنى، وعن تسخير الشكل لخدمة المضمون وظهرت بذلك لحمة النّصّ وسداه.

أما النّصّ الثاني فهو مطلع مدحیّة له في المعزّ لدين الله⁽²⁶⁾. وهو مطلع طويل اشتمل على عنصرين العنصر الأوّل في الشباب والمشيب ووضعیّة الإنسان بينهما وهو الذي يهمنّا والعنصر الثاني في وصف الخيل

وهو الأطول (من البيت 12 إلى البيت 30) وقد أبرز فيه الشاعر سعة اطلاعه على الخيول وصفاتها وخصائصها.

في العنصر الأوّل من هذا المطلع إذن وفي الأبيات الخمسة الأولى منه خاصّة صورة ثانية من تأملات الشاعر في الحياة والأحياء، تمثّلت في موازنة بين الشباب والمشيّب. منذ البداية يستوقفنا الطّالع. فلئن كان المعنى فيه معروفا مطروقا فإنّ الصيغة جديدة طريفة : فهو سباق عكسيّ بين الإنسان وشبابه إذ بقدر ما يتقدّم الواحد يتأخّر الثاني. فمهما تقدّم الإنسان في حياته أي في الجاه والسلطة أو المركز الاجتماعي، فإنّ شبابه لا يواكبه ف ذلك بل يتحرّك في الاتجاه المعاكس فهو يتقهقر دائما (مشى القهقري). فالبيت تضمّن فكرة التوغّل في طريق ذات اتجاه واحد لا رجعة فيها الى جانب فكرة التعجيز الواردة في معنى صيغة الأمر (تقدّم ... أو تأخّر ...) كلّ ذلك يصرّ عبوديّة الإنسان : فالإنسان عبد مصيره لا يملك إلّا أن يسير في طريق مسطرة مرسومة، يقول،

المتقارب | :

تَقْدَمَ خُطًىي أَوْ تَأَخَّرَ خُطًىي فَإِنَّ الشَّبَابَ مَشَى الْقَهْقَرَى

وفي البيت الثاني يتحفنا بصورة أخرى لا تقلّ طرافة عن الأولى فهو ينسب الغدر الى الشباب. والغدر صفة من لا يدوم على العهد وهو عادة ينسب الى الدّهر أو الى الحبيب. فقد حمل البيت بذلك صورة ضمنيّة إذ جعل الشباب مثل الحبيب لا يدوم على العهد. وذلك لأنّه سريع الزوال لا يحرف استمرارا ولا دواما بل إنّ الغدر سمة فيه والوفاء غريب عنه لذلك كان وفاؤه أعجب من غدره، وفي ذلك يقول :

وَكَانَ مَلِيًّا يَغْدِرُ الْحَيَاةَ وَأَعْجَبُ مِنْ غَدْرِهِ لَوْ وَقَى

ويؤكد صفة الاضمحلال وسرعة الزوال في الشباب بسلسلة من الصّور شبه فيها الشّبب بكلّ ما هو سريع الاضمحلال : الخيال ويقصد به

الطيف والمنز والبرق. فهو مثل الطيف أو الحلم لا يظهر إلا ليزول ولا يقبل إلا ليدبر :

وَمَا كَانَ إِلَّا خَيَالًا أَلَمَّ وَمُزْنًا تَسْرَى وَبَرْقًا شَرَى

ثم ينتقل الى وصف المشيب فإذا به رداء جديد. هذا الجمع بين المشيب وهو طور الشيخوخة والبلى من ناحية، والجدة من ناحية أخرى، أي الجمع بين السلب والإيجاب أمر غريب ولكن الشاعر يستدرك فيقول : «ولكنها جدة للبلى» فهي جدة سلبية لم يعن بها إلا الانتقال من طور الى طور آخر. والطرفة تكمن في تلك المقابلة بين الشباب والمشيب : فإذا كن الشباب يأتي وسرعان ما يزول فإن المشيب يستفحل أمره كلما تقدّمت معه والنتيجة هي أن الشباب حالة لا تدوم والمشيب حالة لا تزول. فالمقابلة هي إذن بين الوجود والنشود :

لَيْسَتْ رِذَاءُ الْمَشِيبِ الْجَدِيدِ وَلَكِنَّهَا جِدَّةٌ لِلْبَاسِ
فَأَكْدَيْتُ لَمَّا بَلَغْتَ الْمَدَى وَعَرَيْتُ لَمَّا لَيْسَتْ النُّهَى

ولكن فقدان الشباب لا يمنع الشاعر من التمسك بمقتضياته طالبا وصال أجمل الخادات متحدّيا في سبيل ذلك أوكد العقبات، فيربط بين قسم التأمل وقسم الوصف بأبيات في الفخر والنسيب.

والنصّ الثالث وهو استهلال مدحية جعفر بن علي⁽²⁷⁾ تضمّن صورة محاكاة لصورة النصّ السابق : فبعد أن كان يندب الشباب ويتحسّر عليه، إذا به هنا قد ملّ شبابه وأراد أن يستبدل به مشيبا. وهذا من غريب المعاني إذ من عادة الشعراء التّحسّر على الشباب وتمني عودته. ويوغل الشاعر في هذه السبيل فيأخذ في ذمّ الشباب ونعته بأقبح الصّفات ومدح المشيب وأطرائه فيقول في البيت السادس وما بعده، الكامل :

(27) ق 6

يَنْتَمُ فَلَوْ لَا أَنْ أُغَيَّرَ لِمَتِّي عَبَا وَالْقَاكُمُ عَلَيَّ غَضَابَا
لَخَضَبْتُ شَيْبَا فِي عِذَارِي كَاذِبَا وَمَحَوْتُ مَحَوَّ النَّفْسِ عَنْهُ شَبَابَا
وَخَلَعْتُهُ خَلَعَ الْعِذَارِ مُذَمَّمَا وَأَعْتَضْتُ مِنْ جِلْبَابِهِ جِلْبَابَا
وَحَضَبْتُ مُسَوِّدَ الْحِدَادِ عَلَيْكُمْ لَوْ أَنَّنِي أَجِدُ الْبَيَاضَ خِضَابَا

ولا يكفيهِ ذلك فإذا به ينتصب مفصلاً «وصفة» الوفادة على المشيب، وإذا بالزمان، عدو الإنسان الدود، يصبح صديقاً مخلصاً يسخر له من أحقابه مطية ذلولا تفد به على المشيب فيقول :

وَإِذَا أَرَدْتَ عَلَى الْمَشِيبِ وَفَادَةً فَاجْعَلْ إِلَيْهِ مَطِيَّكَ الْأَحْقَابَا

ويختتم هذا المشهد بصورة بديعة استهار فيها للمشيب صورة الحمامة وللشباب صورة الغراب وشتان بين الحمامة والغراب. وهنا تظهر براعة الشاعر ومقدرته على أن يزين لك ما يريد تزيينه فيجعله جميلاً جذاباً في عينيك حتى وإن كان الهرم والشيخوخة، ويشوّه لك ما يريد تشويهه حتى وإن كان عهد الشباب، أجمل مراحل العمر وأزهاها، يقول في ذلك :

فَلْتَأْخُذَنَّ مِنَ الزَّمَانِ حَمَامَةً وَلْتَدْفَعَنَّ إِلَى الزَّمَانِ غُرَابَا

والذنب في هذه النظرة المعكوسة والحقائق المقلوبة إنما هو ذنب الدهر الجائر، كما في قوله :

مَدَا أَقُولُ لِرَيْبِ دَهْرٍ جَائِسٍ جَمَعَ الْعُدَاةَ وَقَسَرَ الْأَحْبَابَا

فيعود الى فكرة معاكسة الظروف له ووقوفها في وجهه الى حد أن تدفعه الى تصوّر ما لا يتصور وقبول ما لا يقبل.

أما النص الرابع فهو استهلاله للاستهلال في مسح جعفر بن علي بن الأندلسي⁽²⁸⁾. وهو استهلال طويل نسبياً يتسم بالطرافة والتنوع.

من وجوه الطرافة فيه أنه تضمن نماذج من كل المواضيع التي تعود ابن هاني طرقها في مطالعه : من شكوى الزمان، وذم الليالي، والتحسر على الشباب، إلى - ذكر المرأة والوقوف على الأطلال بطريقته الشخصية الخاصة ووصف ديار الأحبة.

بدأ الشاعر استهلاله شاكياً متذمراً، وإن كانت شكوى في المطلق لا تدلّ على أنه يعاني مأساة حقيقية، بل هي نظرات وخواطر يلقي بها في موضوعية وتجرد، وختمه مزجاً طرباً مترنماً. يقول في الطالع،
[الكامل] :

هَلْ أَجِلٌ مِمَّا أَوْمَلُ عَاجِلٌ أَرْجُو زَمَانًا وَالزَّمَانُ حُلَايِلُ
برزت شكواه من الدهر وتقلباته في جملة أفكار دلت على تأمل في وضعية الانسان في الكون وعلاقته بسائر الأشياء والأحداث فقد عبر عن فكرة التعاقب، تعاقب الأحداث والأشياء. فلا يلتقي شينان في آن واحد أبداً : فالشباب سرعان ما يزول، والشمل ما يكاد يجتمع حتى يتبدد، والبين يعقبه الوصل، والوصل الى زوال.

وتعاقب الأشياء هذا يحرم الإنسان لذة الاستمتاع بها، إذ هي لا تأتيه مجتمعة فيتلذذ حلاوة متعتها بل تأتيه الواحد بعد الآخر فيشغله شوقه الى ما فقد عن الاستمتاع بما وجد، فيبقى مثل الصدي في الصحراء يعلل النفس بالسرّاب الخادع، يقول في ذلك :

وَأَعْسَ مَقْصُودُ شَبَابٍ عَائِلٌ مِنْ بَعْدِ مَا وَلَّى وَالْفُؤَادُ وَاصِلٌ
مَا أَحْسَنَ الدُّنْيَا بِشَمْلٍ جَامِعٍ لَكِنَّهَا أُمُّ الْبَنِينَ أَثَايِلُ

(28) القصيدة 45.

جَرَتِ اللَّيَالِي وَالْتَنَانِي بَيْنَنَا أُمُّ اللَّيَالِي وَالْتَنَانِي هَابِلُ
فَكَانَ مَا يَوْمَ لِيَوْمٍ طَارِدُ وَكَانَ مَا دَهْرٌ لِدَهْرٍ أَكِلُ
أَعْلَى الشَّبَابِ أَمِ الْخَلِيطِ تَلْسُدِي هَذَا يَقَارِقُنِي وَذَاكَ يُزَايِلُ

والإنسان كلما زاد علما وتجارب واطلاعا على أسرار الكون، أحسن
بضالته وقلة زاده وبالرغبة في الاستزادة من العلم والمعرفة فيقول :

فِي كُلِّ يَوْمٍ أَسْتَزِيدُ تَجَارِبًا كَمْ غَالِمٍ بِالشَّيْءِ وَهُوَ يُسَائِلُ

وتتحول الأشياء المحسوسة المألوفة، وقد سلط عليها الشاعر نظره الى
رموز تشير الى هشاشة وضعيّة الإنسان في هذا الكون. فالعيس الرّاحلة
بهودج الحبيبات، ما هي إلاّ عصر الشباب الرّاحل، والخمر ليست فقط
ذلك الشراب الذي اشتهرت به بابل والذي يذهب بعقل شاربه، بل هي
أيضا لوعة البعد والفراق تقتل صاحبها وتذهب بروحه قبل عقله :

مَا الْعَيْسُ تَرَحَّلَ بِالْقِيَابِ حَمِيدَةً لَكِنَّهَا عَصَرَ الشَّبَابِ الرَّاحِلُ
مَا الْخُمُرُ إِلَّا مَا تُحْتَقُّهُ النَّوَى أَوْ أَخْتُمُهَا بِمَا تُعَتَّقُ بِبَابِلُ
فَمِزَاجُ كَأْسِي الْبَابِلِيَّةِ أَوْلَقُ وَمِزَاجُ تِلْكَ دَمِ الْأَقَاعِي الْقَاتِلُ

ويزداد النصّ روعة وجمالا في القسم الثاني منه، عندما يأخذ
الشاعر في وصف ديار الأحبة. ومن عادة ابن هاني، أنّه كلما أخذ في
وصف شيء حبيب إلى نفسه، صوّره تصويراً رائعاً بديعاً، وفي منظر
جميل رائع. فإذا هذه الديار، رياض وخمائل، وإذا الطلل فيها لؤلؤ وردع
مسك جانل، وإذا هي أهلة بسكّانها، كلّها مشاهد ومحافل، تسحب فيها
الفرسان دروعها. وتصل فيها الخيول، وينصرف كلّ فرد من سكّانها الى
شؤونه معبرا عن بهجته مترنما صادحا.

وجمال المعاني واكبته أو ساهمت فيه جملة من الأساليب الفنية، مثل
 المتقابلة والطباق وخاصة في القسم الأول⁽²⁹⁾ حيث تتردد الثنائيات المتقابلة
 (آجل - عاجل، مفقود - عائد، ولي - واصل، جامع - ثاكل، عالم -
 يسائل). ومثل أسلوب التفصيل حيث يقابل بين مظاهر الدنيا المتناقضة
 فيحللها ويفصلها كما في البيت السادس :

أَعْلَى الشَّبَابِ أَمِ الْخَلِيطِ تَلْدُدِي هَذَا يُفَارِقُنِي وَذَاكَ يُزَايِلُ
 أو في البيت الثاني عشر :

فَتَسَوَّافَسَقَ الطَّلَاسَانِ هَذَا دَارِسٌ فِي بُرْدَتِي عَصَبٍ وَهَذَا مَسَائِلُ
 أو في البيت الثالث عشر :

فَمَحَا مَعَالِمَ ذَا نَجِيعٍ سَافِكٌ وَمَحَا مَعَالِمَ ذَا مُلِثٍ وَابِلُ
 وإلى جانب أسلوب التفصيل هذا نجد يوظف أسلوب التحقيق
 والتصحيح. فالشاعر يفحص الأمور ويحقق فيها ويخلصها مما شابها من
 أخطاء وترهات، وكأنه عالم في منبر يحلل الأشياء ويريد التفاد إلى
 جوهرها وحقيقتها أو كأنه فيلسوف يسعى إلى تخلص الحقائق مما علق
 بها من شبهات أو التباس، ويقدمها عارية بيّنة. ويتجلى ذلك في البيت
 الثامن :

مَا الْعِيسُ تَرَحَّلُ بِالْقِيَابِ حَمِيدَةً لَكِنَّهَا عَصُرُ الشَّبَابِ الرَّاحِلُ
 وكذلك في البيت التاسع :

مَا لَخْمُرٍ إِلَّا مَا تُعَقِّفُهُ النَّوَى أَوْ أُخْتَهَا مِمَّا تُعْتَقُّ بِسَائِلُ

(29) من البيت 1 إلى البيت 7

أو حين خاطب ديار الحبيبة وتساءل أمازالت كما عهدما خمائل ملتقة
الأشجار عامرة بأهلها من الفرسان الشجعان المدججين بالسلاح ومن
النسوة الجميلات الطيبات، فيقول :

هَلَا كَعَهْدِكَ وَالْأَرَكَ أَرَانِكَ وَالْأَثْلُ بَانُ وَالطُّلُوعُ خَمَائِلُ
إِذْ ذَلِكَ الْوَادِي قَتَاوْ أَسْنَةً وَإِذْ الدِّيَارُ مَشَاهِدٌ وَمَحَافِلُ
وَعَوَابِسٌ وَقَوَانِسٌ وَقَوَارِسُ وَكَوَانِسٌ وَأَوَانِسٌ وَعَقَانِلُ⁽³⁰⁾

وننتهي الى أسلوب الموازنة الموظف توظيفا مكثفا، والجدير بالملاحظة
أنّ الموازنة تردّت كثيرا في هذا الاستهلال بل إنّها من الأساليب الكثيرة
الورود في استهلالات ابن هاني وفي أشعاره عامّة. وردت في هذا
المطلع، في البيت الرابع فكانت موازنة تامّة :

جرت الليالي / والتنائي بيننا
أمّ الليالي / والتنائي هابل

وفي البيت الخامس، فكانت مبنية على ترديد اللفظ الاساسي :

وَكَاثِمَا يَوْمٌ لِيَوْمٍ طَارِدٌ
وَكَاثِمَا دَهْرٌ لِدَهْرٍ أَكَلٌ

وفي عجز البيت السادس :

هَذَا يُقَارِقُنِي
وَذَلِكَ يُزَايِلُ

وفي البيت العاشر وهي غير تامّة :

فَمِزَاجُ كَأْسِ الْبَابِلِيَّةِ أَوْلَقُ
وَمِزَاجُ تِلْكَ دَمِ الْأَقَاعِي الْقَاتِلُ

(30) أبيات : 17 - 18 - 19 .

وفي البيت الثاني عشر وهي موازنة غير تامة كذلك :

فَتَوَافَقَ الطَّلَلَانِ / هَذَا دَارِسٌ
فِي بُرْدَتِيْ عَصَبٍ / وَهَذَا مَائِلٌ

وفي البيت الثالث عشر وهي تامة :

فَمَحَا مَعَالِمَ ذَا نَجِيعٍ سَافِكٌ
وَمَحَا مَعَالِمَ ذَا مُلْكٍ وَابِلٌ

ثم تأتي مجموعة أبيات متتالية من البيت السابع عشر حتى البيت الحادي والعشرين جمع فيها بين الموازنة والترديد والتقطيع الصوتي والترصيع، الى جانب الوجوه البلاغية والمحسنات البديعية فاشتبكت فيها الرسوم البديعة مع الأنغام الراقصة والأصوات الطربية فكان الشاعر منتش يعبر عن نشوة عارمة أو كأنه مسختر اندفع في شطحة صوفية والبيت الأخير من المجموعة يعبر عن ذلك أحسن تعبير معنى ومبنى فقد التقت فيه الموازنة مع التقطيع الصوتي والترصيع وامتلاً حركة وأصواتاً وصخباً ورددت أقسامه الأربعة قمة النشوة والطرب في صور تنوعت ظاهراً واتحدت باطناً، إذ عبرت عن معنى واحد وهو معنى النشوة والابتهاج والطرب إذ يقول فيه :

وَتَضِجُ أَيْسَارٌ وَيَصْدَحُ شَارِبٌ وَيَرِنُ سُمَارٌ وَيَهْدِرُ جَامِلٌ

ويمكن أن نضم الى باب النسب من شعر ابن هانئ قصيدة تستعصي على التصنيف إذ هي خالية من المطلع الطللي ولكن الشاعر وظف فيها لغة الغزل في المدح وذلك في كامل القصيدة وهي إحدى بانيته في مدح جعفر بن علي⁽³¹⁾.

يقول في طالعها :

كَذَّبَ السُّلُوكُ، الْحِشْقُ أَيْسَرُ مَرْكَبَا وَمَنِيَّةُ الْعُشَّاقِ أَهْوَنُ مَطْلَبَا

ويقول فيها كذلك :

فِي مَعْرَكٍ جَنَّبُوا بِهِ عُشَّاقَهُمْ طَوْعًا وَكُنْتُ أَنَا الذَّلُولَ الْمُصْحَبَا
لَبَسُوا الصَّقَالَ عَلَى الْخُدُودِ مَقْضَاً وَالسَّابِرِيَّ عَلَى الْمَنَاكِبِ مَذْهَبَا

فبدأ ابن هاني، وكأنه يتغزل بالمدوح. وقد أشار محمد اليعلاوي في كتابه الى ذلك.

ما أبعد هذه المعاني الغزليّة عن النسيب التقليديّ وعن المطع الطلليّ كما وجد في الشعر الجاهليّ والشعر التقليديّ عامّة، وكما قتّه النقاد القدامى !

ومّا يجدر الوقوف عنده أيضاً، في باب الاستهلال في قصائد ابن هاني، الابتداء والخروج أو الطالع والتخلص. ومن شروط النجاح في القصيدة عند القدامى حسن الابتداء والخروج والانتهاء. يقول ابن رشيق في ذلك : «حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطيّة النجاح، ولطافة الخروج الى المديح، سبب ارتياح المدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، والصق بالنفس، لقرب العهد بها»⁽³²⁾.

من مظاهر اعتناء ابن هاني بحسن الابتداء كثرة استعماله للأساليب الإنشائية، كما أشرنا الى ذلك في بداية البحث. أمّا التخلص، فقد اعتنى به عناية خاصّة في كثير من قصائده. فمن جملة 33 قصيدة تضمّنت استهلالاً، نجد 16 قصيدة كان التخلص فيها متميزاً بأساليب خاصّة.

(32) العمدة ج 1 ص 217.

التخلّص عند ابن هاني ثلاثة أضرب : تخلّص يكون بيت واحد وهو تخلّص عاديّ مألوف، فلا يهمنّا، وتخلّص يكون في شكل اقتضاب أي إنّ الشاعر ينتقل فيه فجأة من الاستهلال الى غرض المدح وهو قليل نادر ورد في خمس قصائد لا غير.

وتلخّص يمتدّ على مدى بيتين أو ثلاثة أبيات، وغالبا ما يوظّف فيه الشاعر ظواهر أسلوبية خاصّة، وقد ورد في 11 قصيدة. هذا الصّنف الثالث يظهر لنا مدى احتفال ابن هاني بهذا الرّكن من أركان القصيدة والنقاد القدامى عدّوا حسن التخلّص شرطا من شروط النبوغ عند الشاعر.

التخلّص عند ابن هاني بمثابة المفصلة تختم قسم الاستهلال وتمهّد لقسم المدح لذلك فهو كثيرا ما يشتمل على بيتين يكون البيت الأوّل بيت الحتام ويكون البيت الثاني بيت التمهيد. مثل تخلّصه في القصيدة السابعة وهي في مدح أمير الزّاب جعفر بن عليّ يقول فيه :

لَيْنَ كَانَ عِشْقُ النَّفْسِ لِلنَّفْسِ قَاتِلًا فَإِنِّي عَنْ حَتْفِي بِكَفِّي بَاحِثَ
وَإِنْ كَانَ عَمْرُ الْمَرْءِ مِثْلَ سَمَاحِهِ فَإِنَّ أَمِيرَ الزَّابِ لِلأَرْضِ وَارِثَ

أو في القصيدة الثالثة في مدح المعزّ لدين الله إذ يقول :

فَلَا شَدَوْ إِلَّا مِنْ رَبِّبِكَ شَائِقٌ وَلَا دَمَعَ إِلَّا مِنْ جُفُونِي مَسْكُوبٌ
وَلَا مَدَحَ إِلَّا لِلْمَعزِّ حَقِيقَةٌ يُفَصِّلُ دُرّاً وَالْمَدِيحَ أَسَالِيِبُ

أو في القصيدة 30 في مدح المعزّ كذلك حيث يقول مختتما وصف أدنّيّ الفرس مهّدا لقسم المدح :

وَتَكَنَّفَانِي يَنْضَانِي لِيّ الدَّجَى فَإِذَا أَمِنْتُ تَرَصَّامًا فَتَخَوَّفَ
فَكَأَنَّمَا وَقَعَ الصَّرِيخُ إِيَّاهَا بِحِصَارِ أَنْطَاكِيَّةٍ فَسُتْرِجِفَا

أما إذا استغرق التخلّص ثلاثة أبيات فإنه يكون بمثابة العنصر الانتقاليّ يتوخّى فيه الشاعر أحيانا طريقة التدرّج معتمدا عنصر التشويق لإثارة انتباه سامعه وليكون الدخول في غرض المدح نقطة تحوّل هامة في القصيدة فيكتفي بالتلميح في البيت الأوّل ويعتمد الى التشويق في البيت الثاني ولا يأتي التصريح إلّا مع البيت الثالث. فيكون التخلّص انحدارا متدرّجا. يقول في القصيدة السادسة في مدح جعفر بن عليّ :

لَمْ أَلْقَ شَيْئًا بَعْدَكُمْ حَسَنًا وَلَا مَلَكًا سِوَى هَذَا الْأَعْرَ لِبَابَا
هَذَا الَّذِي قَدْ جَلَّ عَنْ أَسْمَائِهِ حَتَّى حَسِبْنَاهَا لَهُ الْقَابَا
مَنْ لَيْسَ يَرْضَى أَنْ يُسَمَّى جَعْفَرًا حَتَّى يُسَمَّى جَعْفَرًا الْوَهْبَا

وقد يكون التخلّص بإشارة معنوية خفيفة في البيت الثاني تتمثل في اسم علم، يمهّد لها البيت الأوّل عن طريق الموازنة والترديد ويتمّ الانتقال في البيت الثالث، كما كان في القصيدة 46 في مدح المعزّ وقد رجع من تشييعه للجيش النافذ الى مصر بقيادة جوهري. يقول فيها :

مِنَ الْأَعْوَجِيَّاتِ الَّتِي تَرْزُقُ الشَّيْئِي وَتَضُمُّونَ أَقْوَاتَ النَّسُورِ الْقَشَاعِي
مِنَ اللَّاءِ هَاجَتْ لِلنَّوَى أَرْيَحِيَّتِي وَهَزَّتْ إِلَى فُسْطَاطِ مِصْرَ قَوَادِمِي
فَشَيَّعَتْ جَيْشَ النَّصْرِ تَشْيِيعَ مَرْمَعِ وَوَدَّعَتْهُ تَوْدِيعَ غَيْرِ مُصَارِمِ

أو في القصيدة 44 في مدح المعزّ، حيث يضيف إلى فعل اعتزى معنى جديدا وهو الانتساب إلى المعزّ معتمدا في ذلك على اشتراك الكلمتين في الحروف فيقول :

سَامِيطٌ عَنْ وَجْهِي اللَّثَامُ وَأَعْتَزِي وَأَرِي الْحَوَادِثَ صَفْحَةً لَا تُجْهَلُ
وَلَأَسْطُونَ عَلَى الزَّمَانِ بِمَنْ لَهُ قَلْبِي الْوَدُودُ وَمَدْحِي الْمُنْخَلُ
لَوْ لَا مَعَدُّو الْخِلَافَةِ لَمْ أَكُنْ أَعْتَدَ مِنْ عَمْرِي بِمَا أَسْتَقْبَلُ

وفي كل هذه الحالات يكون البيت الثاني البيت الفاصل الواصل بين القسمين .

والتخلص في قصائد ابن هاني يختصّ بخاصية أخرى هي ظاهرة فنية لا تكاد تغيب فيه سواء كان بيتين أو بثلاثة، إلا في القليل النادر، وهي ظاهرة الموازنة بترديد منوال واحد في التركيب في جميع أبيات التخلص وأحيانا في بعضها. فتساهم الموازنة في تكثيف الإيقاع وتعميق المعنى وتجعل للتخلص وزنا هاما في القصيدة بما تحمله من تغنّ وتمجيد، فلا يبقى التخلص مجرد انتقال من غرض الى آخر، بل يصبح محطة استراحة يستردّ فيها الشاعر النفس، ويستجمع فيها القارئ انتباهه وينشط نفسه لتلقي معاني القسم الموالي، مثلما رأينا في الشواهد المذكورة آنفا ومثلما نرى في الأمثلة التالية في القصيدة 13 في مدح المعز حيث ينضاف الى الموازنة التقسيم الرباعي والترصيع في البيتين الأول والثاني :

فَلَمْ أَرِ مِثْلِي / مَا لَهُ مِنْ تَجَلُّدٍ	وَلَا كَجَفُونِي / مَا لَهُنَّ جُمُودُ
وَلَا كَاللِّيَالِي / مَا لَهُنَّ مَوَائِقُ	وَلَا كَالْغَوَانِي / مَا لَهُنَّ عُهودُ
وَلَا كَالْمِعْزِ ابْنِ النَّبِيِّ خَلِيفَةَ	لَهُ اللَّهُ بِالْفَضْلِ الْمُبِينِ شَهِيدُ

أو في القصيدة 15 في مدح أخوي المعز :

وَإِذَا انْهَلَتْ سَمَاءٌ / فَعَلَى	مَا رَفَعْتُمْ مِنْ سَمَاءٍ وَعِمَادُ
وَإِذَا كَانَتْ صَلَاةٌ / فَعَلَى	هَاشِمِ الْبَطْحَاءِ أَرْبَابِ الْعِبَادُ
هُمْ أَقْرُوا جَانِبَ الدَّمْرِ وَهُمْ	أَصْلَحُوا الْأَيَّامَ مِنْ بَعْدِ الْفَسَادُ

وكانّ الشاعر يريد بذلك أن يبرز أنّ قسم الاستهلال وقسم المدح هما إلا وجهان لعملة واحدة : الأول يطرح قضية ذاتية يترجم فيها الشاعر عن خلجات نفسه ويطلق العنان لذاته تعبّر عن هواجسها وتسوق خواطرها في ما يشغلها من هموم وفكر وفيما يعترض حياة

الإنسان من عقبات ومحزن، والثاني يطرح قضية اجتماعية سياسية مذهبية يسعى فيها الشاعر إلى تكريس الدعوة الشيعية وتمجيد الدولة الفاطمية وخليفتها الرابع، وتخليد مآثرها، ومهاجمة أعدائها.

ولعلنا بهذه الدراسة قد وقفنا على أهم خصائص الاستهلال في قصائد ابن هاني. وقد حاولنا بما عمدنا إليه من تصنيف للمطالع حسب محاورها الكبرى أن تكون دراستنا مستوفية لأكثر ما يمكن من الخصائص، وإن كانت بعيدة عن الشمول. إذ تبقى خصائص لا تتطلب تحليلا ضافيا فنكتفي بالإشارة إليها. مثل توظيف المعجم الحربي في الغزل ونجده في عدد من المطالع⁽³³⁾. ومثل طابع البدارة والتقليد الذي لا يكاد نص من النصوص يخلو منه، هذا الطابع يتجلى بطرق متعددة. أولا في ظاهرة الابتداء بالمطلع الطللي ذاتها، حتى وإن لم يكن على الطريقة التقليدية المعهودة. ويتجلى في أسماء الأماكن المذكورة. فهي يبرين واللوى وتوضح والمحصب وبرقة ثممد، وكلها أماكن بالجزيرة العربية. ويتجلى في نسب الحبيبة، فهي أزدية مثل الشاعر، أو طائية، أو تميمية، وقد تكون أيضا نجدية. كما يتجلى في طريقة وصف الحبيبة. فهي أوصاف متفرقة لا تعطينا صورة متكاملة عن الحبيبة إذ يكتفي بإشارات خاطفة، من مثل قوله :

قَالَهُو عَلَى رِقْبَةِ الْكَاشِحِينَ بِمُقَعَمَةِ السُّوقِ خُرْسِ الْبَرَى
بِسُودِ الْغَدَائِرِ، حُمَرِ الْخُدُودِ بِيضِ التَّرَائِبِ لُعْسِ اللَّثَى⁽³⁴⁾

فصورتها غامضة واسمها مجهول إلا في القليل النادر. وإذا ما ذكر بعض صفاتها، فهي الصفات التقليدية التي ردها الشعراء منذ الجاهلية :

(33) ق ، 12 - 37 - 39.

(34) ق 58.

فعيونها عيون المها، وقدّما قضيب البان وعجزها كثيب رمل⁽³⁵⁾ ويظهر طابع البداوة أيضا في أسلوب العيش لدى الشاعر ولدى الحبيبة وقومها. فهو أسلوب البداوة والضّعن في الصحاري المترامية الأطراف مع أنّ الشاعر حضريّ نشأ في الدّور والقصور وفيها قضّى كامل حياته. يقول :

أَحْبَبْتُ بَيْتَاكَ الْقَبَابِ قَبَابَا لَا بِالْحَدَاةِ وَلَا الرِّكَابِ رِكَابَا⁽³⁶⁾
أو يقول :

يَا هَلْ تَرَى ضَعْنًا كَمَا رُجِّلْتُ غَدَائِرُ الْمَكْمُومَةِ السُّحْقِ⁽³⁷⁾

ويظهر كذلك في ذكر الأطلال وفي الوقوف والاستيقاف أحياتا، وإن كان ذلك، لا يرد إذا ورد، في بداية الاستهلال، بل في غضونّه.

خاصية أخيرة نكتفي بالإشارة إليها «إشارة سريعة، وهي أنّ نصّ الاستهلال يبدو وكأنّه نصّ مستقلّ عن بقية القصيدة بما أنّه يشتمل على مقدّمة، وهي الطّالع، ومحور أساسيّ أو محاور، إذ قلّما يتطرق فيه الشاعر الى موضوع واحد⁽³⁸⁾، ثمّ خاتمة تأتي ضمن التّخلّص على غرار ما رأينا في الأمثلة المذكورة.

الخاتمة :

نخلص في خاتمة هذا البحث الى جملة من الاستنتاجات تهّم نصّ الاستهلال في قصائد ابن هاني. هذا النصّ، رغم طابعه التقليديّ الظاهر،

(35) ق 7.

(36) ق 6.

(37) ق 36.

(38) انظر مثلا استهلاله للقصيدة 39 وكلّه في الغزل، أو استهلال القصيدة 26 وكلّه في وصف الطبيعة.

لا يخلو من الطرافة والتميز المتأين من لمسات ابن هاني الشخصية في تناوله لتلك المعاني القديمة المطروقة منذ الجاهلية. فالذي يتأكد مع ابن هاني أن الاستهلال عنده ليس مجرد تعلّة للدخول إلى الغرض الأساسي، بل هو نصّ متكامل يطلق فيه الشاعر العنان لذاته تترجم عن خلجاتها وتعبّر عن أحاسيسها، فإذا كان القسم المدحيّ بما يكبل به الشاعر من قيود تكسّبية ورسميّة سياسيّة، يفرض عليه صنفاً معيّناً من المعاني، وإذا كان التوجّه المذهبيّ العقائدي يجبره على التجرد من ذاتيته، مسبّحاً بآلاء الإمام، مكرّساً شاعريّته لتمجيدِهِ، والإشادة بمحامدِهِ، وتخليد مآثرِهِ وتعظيم إنجازاتِهِ، وبثّ الدّعوة الشيعيّة ومناهضة أعدائها، فإنّ المتنفس الوحيد الذي بقي له إنّما هو قسم الاستهلال الذي، ولنن قنّهُ النّقاد، وحدّدوا أقسامه ومعانيه، فإنّ التنويع والتجديد فيه بدأ في الظهور منذ القرن الثّاني، فغداً للشاعر فيه نصيب كبير من حرّية التصرف. فأصبح بإمكانه أن يتخيّر من المعاني ما يلقي صدى في نفسه، ويتجاوب مع أحاسيسه. لذلك رأينا ابن هاني يكثر من وصف الطّبيعة في استهلالاته ويتخيّر من مظاهر الطّبيعة، على وجه الخصوص، الطر والبرق والسحاب، وهي مشاهد طبيعيّة من وحي واقعه وبينته الأندلسيّة الإفريقيّة. كما يكثر من الخواطر التأمليّة في الدّهر وفي الوضعيّة البشريّة وفي الحياة والنّاس. فكاننا بأبي القاسم بن هاني، قد أخذ مكونات المطلع الطلليّ التقليديّة، وحذف منها شيئاً وأضاف إليها أشياء تتماشى مع مزاجه وبينته، وصاغ من ذلك مطلعاً أندلسيّاً، إفريقيّاً، هانيّاً، يؤدّي، رغم استقلاله الظاهر عن النّصّ الرّئيسيّ، دوراً أساسيّاً في إرساء بنية القصيدة ودعم وحدتها الموضوعيّة.

حسناء بوزويّة الطرابلسي

ظلامه أبي تمام للخالدي : الرؤيا والواقع

بقلم : محمد بن عبد الرحمن الهدلق

من مزايا كتب التراث التي ألفت زمن ما يسمى بالعصور المتتابعة أنها حفظت لنا بداخلها رسائل كاملة، وأجزاء من كتب لم تصل إلينا مستقلة بنفسها، ومن بين كتب التراث التي نعيها : كتابه نهاية الأرب للنويري، وصبح الأعشى للقلقشندي، وريحانة الألبا لشهاب الدين الخفاجي.

وظلمة أبي تمام للخالدي واحدة من النصوص الأدبية النقدية التي لم تصل إلينا مستقلة وإنما وصلت أجزاء منها ضمن كتاب شهاد الدين الخفاجي الأنف الذكر، وقد ضمنها الخفاجي كتابه لأنه ألف عنوانها «المقامة المغربية» تطرق فيها إلى بعض الاشارات التاريخية والأدبية ثم ختمها بالحديث عن موضوع القديم والحديث، والسَّرَق حيث قال : «ومن أتر بعد الطبقة العالية شرب من عين صافية، واستعار منهم حَلَل المباني، وصاغ من نضارهم زخرف المعاني فصار عجلأ له حوار، وأغار عليهم

قَسَبًا مَا سَبَا، وساق سائمة قالت في كِنَاس الطَّبَا. ألم تسمع بقصة الخاتمي مع أبي الطيب، وظَلَامَة أبي تمام التي تَمَيَّزُ الخَيْثُ من الطيب⁽¹⁾.

وبعد انتهاء المقامة عاد الشهاب الخفاجي يشرح ما ورد فيها من إشارات ويوضح ما فيها من فوائد. ومن بين ما شرحه قصة الخاتمي مع أبي الطيب، وهذه القصة معروفة إذ إن الخاتمي قد تحدث عنها أولاً باختصار في الرسالة الخاتمية، ثم تحدث عنها بالتفصيل في الرسالة الموضحة، وكلتا الرسالتين قد وصلت إلينا كاملة وهما منشورتان⁽²⁾. وما أورده الشهاب الخفاجي من حديث عن قصة الخاتمي مع أبي الطيب قد جاء مختصراً، فهو قد تصرف في كثير من عبارات الخاتمي، ولكن الفكرة قد عرضت بطريقة واضحة، وقد شغل التعريف بها سبع صفحات⁽³⁾.

ثم انتقل الشهاب الخفاجي إلى الحديث عن ظلامَة أبي تمام فذكر أن مصنفها هو الخالدي⁽⁴⁾، ولم يذكر لنا بقية اسمه. ومن المعروف أن هناك أدبيين شقيقين يُعْرَقَان بالخالدين هما : أبوبكر محمد، وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم الخالدي توفي الأول سنة 370 هـ أو 380 هـ وتوفي الثاني في

(1) شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجي، ريحانة الألباء وزهرة الحياة الدنيا، تحقيق عبد الفتاح محمد الخلو، ط 1 (القاهرة : عيسى البابي الحلبي وشركاء، 1386 هـ / 1967)، ج2، ص411.

(2) نُشِرت الرسالة الخاتمية ضمن كتاب : الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي، ط2 (القاهرة، دار المعارف، 1996)، ص ص 271 - 290.

(3) الخفاجي، ريحانة الألباء، ج2، ص ص 421 - 427.

(4) المصدر نفسه، ج2 ص425، والظلامَة تشغل الصفحات 428 - 439.

حدود الأربعمئة⁽⁵⁾، وهناك من نصَّ على أنه توفي سنة 390هـ⁽⁶⁾. وقد ألف الخالديان بعض الكتب الأدبية من بينها كتاب الأشباه والنظائر، وكتاب الهدايا والتحف، والمختار من شعر بشار، ومختار شعرهما. وقد وصلت إلينا هذه الأعمال الأربعة وهي منشورة. كما أنهما قد ألفا كتاباً آخرى لم تصل إلينا من بينها: كتاب أخبار الموصل، وكتاب في أخبار أبي تمام ومحاسن شعره، وكتاب في اختيار شعر ابن الرومي، وكتاب اختيار شعر البحتري، وكتاب اختيار شعر مسلم بن الوليد، وكتاب الديارات⁽⁷⁾، وكتاب اختيار شعر ابن المعتز والتنبيه على معانيه⁽⁸⁾ ورسالة في شعر أبي نواس⁽⁹⁾. كما أنهما قد عملا شعر الحُبَّاز البادي⁽¹⁰⁾. ولم أجد أحداً من القدماء سوى الخفاجي نسب ظلامه أبي تمام إلى واحد منهما. والخالديان يشتركان في التأليف، وفي نظم الشعر ولا ينفرد أحدهما بشيء دون الآخر إلا في أشياء قليلة⁽¹¹⁾؛ ولذا فإنه من الصعوبة بمكان تحديد ما عمله كل واحد منهما بمفرده، ولكن يغلب على الظن أن الظلامه من تأليف

(5) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ط5 (بيروت، دار العلم للملايين، 1985) ج2، ص 539.

(6) انظر عمر فروخ، تاريخ الأدب، ج2، ص 539 - 540. سامي الدهان (محقق)، ديوان الخالدين، (بيروت، دار صادر، 1412هـ / 1992) مقدمة المحقق ص9، وص202.

(7) محمد بن إسحاق النديم، كتاب الفهرست، تحقيق رضا - تجدد، (طهران، 1971) ص195. سامي الدهان، ديوان الخالدين، ص 204 - 205. صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، كتاب الوافي بالوفيات، ج5، تحقيق بيرند راتكه (فيسبادن، فرانز شتاينر، 1399هـ / 1979) ص 263 - 264.

(8) أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم الخالدين، كتاب الأشباه والنظائر، تحقيق د. محمد يوسف (القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1965) ج2، ص435.

(9) المصدر نفسه، ج2، ص32.

(10) النديم، الفهرست، ص 195.

(11) أبو انعماء أحمد بن عبد الله بن سليمان المصري، رسالة الغفران، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن، بنت الشاطي، (القاهرة، دار المعارف 1977) ص124.

الخالدي الأصغر : أبي عثمان سعيد، وأن أخاه لم يشترك معه في تأليفها ؛ لأن هناك دلائل من صلب الظلامة تشير الى أن تأليفها قد تم بعد وفاة الخالدي الأكبر إذ من المعروف - كما ذكرنا - أن الخالدي الأكبر قد توفي على أرجح الأقوال في سنة 370هـ أو في سنة 380هـ، بينما نجد مؤلف الظلامة يضع على لسان أبي تمام هذا الكلام الذي يقوله عن الواعظ الموصللي الذي يتهمة بسرقة شعره «وليته قنع ورضي بشعر الشريف الرضي، أو انتحل المختار من شعر مهيار»⁽¹²⁾، والشريف الرضي ولد في عام 359هـ وبدأ قول الشعر - كما يقول الثعالبي - بعد أن جاوز العاشرة بقليل وتوفي سنة 406هـ⁽¹³⁾ فإذا كان الخالدي الأكبر قد توفي في سنة 370هـ كما تشير الى ذلك إحدى الروايتين فإن عمر الشريف الرضي عند وفاة الخالدي الأكبر يكون أحد عشر عاماً، وهي سن لا تؤهله لأن يصبح شاعراً يشار اليه بالبنان. كما أن الظلامة قد أشارت الى المختار من شعر مهيار، ومهيار ولد - على ما يبدو - حوالي سنة 360هـ أو بعدها بقليل، وقد تتلمذ على الشريف الرضي، ثم أسلم على يديه في عام 394هـ، وقد توفي في سنة 428هـ⁽¹⁴⁾، فهاتان الملاحظتان ترجحان أن الظلامة ألفت - فيما يبدو - بعد وفاة الخالدي الأكبر. أما الخالدي الأصغر فقد

(12) الخفاجي، ربحانة الألباء، ج2، ص534.

(13) انظر في ذلك : أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (القاهرة، مطبعة السعادة، 1375هـ - 1377هـ) ج3، ص136. أبوبكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، (بيروت، دار الكتاب العربي، بلا تاريخ) ج2، ص 246 - 247. وقد ذكر الدكتور عمر فروخ أن الشريف الرضي «قال الشعر وعمره خمس عشرة سنة» فعلى هذا يكون الشريف الرضي عند وفاة الخالدي الأكبر، وفقاً للرواية التي تقول إنه توفي سنة 370، لم يبدأ في قول الشعر بعد. انظر : عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج3، ص59.

(14) شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، (بيروت، دار الثقافة 1968 - 1972) ج5، ص 359 - 363. الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج3، ص276. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 5 : عصر الدول والإمارات، (القاهرة، دار المعارف 1980) ص 375 - 376. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج3، ص98.

توفي كما ذكرنا في حدود الأربعمئة فوفاته قريبة من وفاة الشريف الرضي. فالذي يبدو من هذا أن الظلامة قد ألفت في الثلث الأخير من القرن الرابع الهجري.

هذا ولم نجد أحدا من الباحثين المحدثين أشار إلى الظلامة سوى اثنين : أولهما الدكتور محمود جبر الربدائي الذي ذكر أن الظلامة تنسب إلى أحد الخالدين وأنه «وضعها على لسان أبي تمام يشكو الواعظ الموصلي، وكان كثير الإغارة في كلامه وشعره على شعر أبي تمام»⁽¹⁵⁾. ثم أضاف الدكتور الربدائي أننا إذا كنا قد حرّمنا معرفة آراء الخالدين «في أبي تمام من خلال ما ألفاه في نقده من كتب، كأخباره ومحاسن شعره، وظلامته، فما علينا إلا الرجوع إلى كتابهما الأشباه والنظائر للتعرف على رأيهما في أبي تمام»⁽¹⁶⁾. وهذا الكلام يوحي بأن الدكتور الربدائي لم يطلع - فيما يبدو - على ما أورده الخفاجي من الظلامة.

والباحث الآخر الذي أشار إلى الظلامة هو الدكتور إحسان عباس ولكنه قد شكك في أن تكون الظلامة لأحد الخالدين، لأن الظلامة كما ذكر الدكتور إحسان هي في صورة مقامة «والمقامات في القرن الرابع (الذي عاش فيه الخالديان) لم تصدر إلا عن بديع الزمان، ولم تكن فناً يحتذى حينذاك. كذلك فإن فيها شواهد داخلية متعددة تنفي نسبتها إلى أحد الخالدين منها ذكر شعراء عاشوا بعد عصرهما مثل الشريف الرضي ومهيار»⁽¹⁷⁾.

(15) محمود جبر الربدائي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، (بيروت، دار الفكر، 1967) ص 293.

(16) المرجع نفسه ص 293.

(17) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط 2، دار الثقافة، 1393 هـ / 1973 م ص 185. الهامش رقم 1.

والظلامة بالفعل في صورة مقامة، أو رسالة، وتوجد فيها إشارة الى البديع وكتبه⁽¹⁸⁾، ومعلوم أن بديع الزمان الهمذاني قد أملى مقاماته بنيسابور سنة 382 هـ وأنه توفي بهراة سنة 398 هـ⁽¹⁹⁾، ووفاة من نرجح أنه مؤلف الظلامة وهو أبو عثمان سعيد الخالدي قد تأخرت الى حدود الأربعمئة، فبناء على هذا وعلى الشهرة التي اكتسبتها مقامات البديع منذ صدورها فإنه ليس هناك ما يمنع أن يكون الخالدي قد تأثر بالبديع⁽²⁰⁾. وإن كنا لا نملك القول الفصل في ذلك ما دامت الظلامة لم تصل إلينا كاملة. أما ما أشار اليه الدكتور إحسان عباس من أن الشريف الرضي ومهياراً قد عاشا بعد عصر الخالديين فإن هذا يمكن أن يكون صحيحاً بالنسبة للخالدي الأكبر. أما الخالدي الأصغر فإنه ليس بين وفاته ووفاة الشريف الرضي سوى بضع سنوات، وليس بين وفاته ووفاة مهيار سوى ثمان وعشرين سنة، فهو بلا شك معاصر لهما.

الرؤيا :

تحدث الظلامة عن دعوى سرقة أبي تمام للشعر، وتحاول تبرئة صاحبه من تلك الدعوى طريقة جدّ طريفة، وذلك أن مؤلفها قد صاغها في قالب فني هو أقرب ما يكون الى فن المقامة. وبما أن الظلامة لم ترد إلينا كاملة فإننا لا نستطيع تبين جميع معالمها الفنية، ففي المقامات البديعية والحريرية كما في معظم المقامات يوجد راوٍ ويوجد بطل يتكرران في

(18) وردت الإشارة في البيت الآتي :

فنز بنحل العلا وقل كرم المَلْكَ لك مقل البديع في لسنه

انظر : الخفاجي، ريعانة الألباء، ج2، ص438.

(19) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج4، ص ص 257 - 258. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص ص 595 - 596.

(20) وما يؤيد إمكانية اطلاع الخالدي على مقامات البديع أن هذا الأخير قد بدأ في كتابة مقاماته في وقت مبكر. وذلك في عام 375. انظر عمر فروخ، تاريخ الأدب ج2، 597.

المقامات كلها. أما في الظلامه فإن ما وصل إلينا منها يبدأ بكلام منسوب إلى الراوي الذي لم نخبر باسمه في أول الظلامه ولكنه ما يلبث أن يتبين لنا بعد عدة أسطر، فالراوي يُرمزُ إليه بابن نصر، ويوصف بأنه شاعر العصر. أما البطل فإنه أبو تمام. تبدأ الظلامه بقول منسوب إلى ابن نصر هذا يقص فيه خبر رحلات ليلية قام بها، ومنام رآه، وكلام طويل سمعه في ذلك المنام فحفظه. يقول : «إني مخبر عن سُرَى سريتها، ومنام رأيته، وكلام حفظته فيه فحضرته، طال به الليل حتى تجانف عن قصره، ومال به القول عن مواقف حصّره، فبت في عثاره غالياً، وقد تعتري الأحلام من كان نائياً، ومن حق تأويله أن يقال : خيراً رأيت، وخيراً يكون. وهو أني رأيت فيما يراه الحالم الرائي أبا تمام بن أوس الطائي»⁽²¹⁾.

الظلامه إذن عبارة عن حلم، وهذا الحلم له تأويل وتأويله ينبغي أن يكون ساراً؛ إذ من مهمات المُفسر أن يُطمئن الحالم، وأن يفسر حلمه تفسيراً يدخل السرور على قلبه. لقد رأى ابن نصر أبا تمام في صورة رجل كهل عليه سيماء الفضل، والذكاء، والفصاحة وعندما وقعت عينا أبي تمام على ابن نصر أخذ يرمقه في إغراض، ثم سعى إليه بقدمه ليتأكد من معرفته بأم عينه بعد أن عرفه بشاقب حدسه. وعندما قرب أبو تمام من ابن نصر هب الأخير منزعجاً، والتبس عليه الأمر فلم يدر هل هو في حلم أم يقظة. وبعد أن نطق أبو تمام بالسلام والتحية أعقب ذلك باستفهام تقريرى : ألسنت ابن نصر شاعر العصر؟⁽²²⁾.

ومن أجل تقريب مضمون الظلامه إلى القارئ سنتحدث عن أحداثها من خلال الحديث عن شخصياتها الرئيسية، وإن أدى ذلك إلى شيء من التكرار.

(21) الخفاجي، ربحانة الألباء، ج2، ص428.

(22) المصدر نفسه، وكذا الصفحة.

الراوي : ابن نصر شاعر العصر :

لم نعرف اسمه إلا قبيل انتهاء الصفحة الأولى⁽²³⁾ حيث سأل أبو تمام السؤال التقريري السابق : ألسنت ابن نصر شاعر العصر ؟ ولم يرد ابن نصر بالإيجاب ولا بالنفي ولكن سير الكلام في الظلامة يقطع بأن هذا هو اسمه وإن كان اسمًا غير كامل، فنحن لا نعرف إلا أنه ابن نصر، أما الاسم الأول فلا نعرفه، ولعل الاسم الأول ليس مهما ما دامت الصفة تقوم بأكثر مما يقوم به الاسم «ابن نصر شاعر العصر» وما دام الموضوع حول الشعر والسرق وما اتصل بذلك فصفة الشاعرية التي أعطيت لابن نصر تخدم الغرض أكثر مما يخدمه الاسم الخاص. كما أن اختيار اسم «ابن نصر» أيضا له دلالة أخرى غير خافية. ابن نصر الذي شهد له أبو تمام بأنه شاعر العصر هو الذي يروي لنا قصة الظلامة. فهو يخبرنا عن سرى سراهما، ومنام رآه، وكلام حفظة ووعاه. ابن نصر يقص علينا حلمًا ويؤكد على أنه حلم حيث يستشهد بقول الشاعر :

وقد تعتري الأحلام من كان نائيا.

وعندما يعتمد الراوي الى قص الحلم يؤكد للسامع أن ما رآه إنما هو حلم، ولكنه ما إن نطق بكلمة الحلم حتى دَبَّ الشك الى نفسه هل ما رآه هو بالفعل حلم أم حقيقة ؟

«رأيت فيما يراه الخالم الرائي أبا تمام بن أوس الطائي في صورة رجل كهل كاسٍ من الفضل عارٍ من الجهل»⁽²⁴⁾.

ثم يعطي صفات أبي تمام المعروفة عنه والتي أبرزها الذكاء، والعلم، والتضلع في العربية.

(23) المصدر نفسه، ص 428.

(24) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

وبعدما وقعت عيننا أبي تمام على ابن نصر أخذ أبو تمام يرمقه
بطرفه، ثم يسعى إليه ليتأكد من أنه هو من ظن، وعندما قرب منه ألقى
إليه بالتحية ثم سأل السؤال الذي مرّ بنا :

ألسنت ابن نصر شاعر العصر ؟

وأما ابن نصر فإنه ما إن رأى أبا تمام حتى عاوده الشك مرة
أخرى فيما يرى، وهل هو في حلم أم في يقظة : لقد تمثل عندما وقعت
عيناه على أبي تمام بقول الشاعر :

فقمتم للزور مرتاعا فأرقنسي⁽²⁵⁾ حقا أرى شخصه أم عادني حلم

ثم تغير وجه أبي تمام وبدا عليه الغضب فأخذ يعاتب ابن نصر
وبَقِيَّةَ الأدباء والفضلاء على تقصيرهم بحقه وتضييعهم إياه مع أنه صاحب
الفضل الأكبر عليهم قال : : «يا معشر الأدباء الفضلاء الألباء :

متى أهملت بينكم الحقوق، وحدث فيكم هذا العقوق، وأضيعت عندكم
جرمة السلف، وخلف فيكم هذا الخلف ؟ أنهب وتغضون، ويغار عليّ
وترضون ؟ ألسنت أول من شرع لكم البديع، وأنبع لكم عيون التقسيم،
والتصريح، والترصيع، وعلمكم شئ الغارات، على ما سنّ من سنن عجائب
الاستعارات، وأراكم دون الناس غرائب أنواع الجناس ؟ وكل شاعر بعدي
وإن أغرب، وزين أكاره فأعرب، فلا بد له من الاعتراف بأساليبي،
والاغتراف من ينابيع قلبي وهذا حق لي على مَنْ بَعْدِي لا يسقطه موتي
ولا بَعْدِي»⁽²⁶⁾ وقد أثارت حدة أبي تمام وثورته ابن نصر فقابل الثورة
بصورة مضادة ولكنها ضعيفة حيث أجابه قائلا : «أيها الشيخ الأجل سُلِبَت

(25) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(26) المصدر نفسه، ص 429.

المهل، وألبست الخجل فما ذاك ومن ذاك»⁽²⁷⁾، فذهب أبو تمام يقص قصته ويشير الى اعتداء من قِيلَ إنه الواعظ الموصل على شعره وسرقته له. وبعد أن أنهى أبو تمام شرح قصته مع الواعظ الموصل أوضح له ابن نصر رأيه في السبب الذي رعا الواعظ الموصل الى الاعتداء على شعره وهو أن أحد المشاهير، وهو من رمز اليه ابن نصر «بسيدنا الرئيس» قد خصص مجالس أو مناسبات يتبارى الشعراء والأدباء في مديحه فيها، ويكافئهم هذا الرئيس بالجوائز الغالية. وبسبب هذا الاغراء المادي الكبير أخذ القادر يعين غير القادر، والمُقِلّ من الشعراء يستعير من المكثّر، وهذا الذي أخذه الواعظ الموصل من أبي تمام إنما هو بمثابة الصدقة «وما ينقص مال من صدقة» ثم تمثل ابن نصر بقول الشاعر :

وإن امرءاً قد ضنّ عني بمنطق يسُدّ به فقر امرئ لضنين⁽²⁸⁾

وهنا ثارت ثائرة أبي تمام فقال :

«إذا كان الأمر على ما ذكرت ... فلم وقع هذا الذنبُ على بختي ؟ وكيف لم يسكن غير ملابس تختي ؟ ولم خصني بإزالة مَصُونِي ؟ وجفني بنحيف غُصُونِي ؟ وهلاً قصد في النهب لمدايح ابني وهب وهما غماما الزمن الجديب، وهَمَاما اليوم العصيب، وما هذا الانفراد ببناتي، والانخضاد لناضر حياتي ؟ والانقضاء على قصائدي، والاقتناص من حبال مصاندي.

سَرَقَاتٌ مني خصوصاً فهلاً من عدو أو صاحب أو جار

ولم لم يعدل عن شعري الى شعر ابن الرومي ؟ وهلاً كان يجتري في مثل هذا على البحثري ! وكيف أثر قربي على قرب المتنبّي ؟ وليته

(27) المصدر نفسه، والصفحة ثانياً.

(28) المصدر نفسه، ص 434.

قنع ورضي بشعر الشريف الرضي، ... أو انتحل المختار من شعر مهيار. على أن مثل هؤلاء الفضلاء لا تجب عليهم الزكاة، وليس في الشعر نصاب حتى تجب فيه الزكاة، وليس على فكرتي اغتصاب.

وإن أتصدق به حسبة فإن المساكين أولى به⁽²⁹⁾.

وبعد أن أنهى أبو تمام كلامه أخذ ابن نصر يكشف ما يعرفه من تفاصيل حياة الواعظ الموصل، ويقلل من قدرته الشعرية «إن هذا الرجل لم يكن للقريض بأصّ، ولكنه قريب عهد بحمص، وكان أقام بها جامع العنان، طامح العينان (هكذا)، ولو أضاف قلاند النحور إليه لم يجد من ينكر عليه، فهو يقول ماشا من غير أن يتحاشى.

لأنهم أهل حمص لا عقول لهم بهائم أفرغوا في قالب الناس ولم يزل حتى انتدب له من سراة جندها من بحث عنه ونقب، فخرج منها خائفاً يترقب. ولما ورد دمشق رمى في أغراضها بذلك الرشق ... وكانت قادة حمص، وسادة دمشق تروعه حتى كُوشف وقُوشف ... وقيل أين يذهب بك؟ وما هذه الشقشقة في مُحَبِّك؟ أفي مجلس هذا الشريف، المنيف قدره العالي ذكَّره، الغالي شكره تبهرج لباس الأيام، وتبرج عوانس الغلام، وتطوي من القوافي ما خلق ورث، وتوري فيما أنهكه العُثّ. ولم تزل تضطره كثرة التوبيخ، وقلة الناصر والصريخ إلى أن شهد على نفسه منذ ليالي، بالبراءة من أناشيد الخوالي والوالي. وأذعن بالاقرار، بما دافعت عنه يد الإنكار ... وأزيدك فيما أفيدك. إن هذا الرجل من الانحراف عن شعرك على شفا، وكأنك به عنك قد انكفا؛ لعلمه أنه أخلق منه ما جدّ، وإلى متى ينتحل هذا اللكع المردد. وقد كان طالبني

(29) المصدر نفسه، ص 434 - 437.

منذ أيام باعارة شعر ابن المعتز مطالبة مضطر اليه ملتز، وقد استرحت
من شره وضيره، والسعيد من كفي بغيره»⁽³⁰⁾.

من هذا الذي أوردناه من كلام ابن نصر في وصف الواعظ الموصلي
يتبين لنا أنه كان يعرف تفاصيل حياته، وكثيرا من صفاته. فالواعظ
الموصلي ضعيف البضاعة في الشعر. وهو إنسان لا يتورع عن عمل أي
شيء يَعتَلُّ له، فهو مستهتر بالقيم، ضعيف العقل قد أثر عليه بقاؤه في
حمص. والواعظ الموصلي أيضا شخص فيه ليونة، وهي ليونة أقرب ما
تكون الى التثني، وهو إنسان جمع المتناقضات فهو يعظ الناس ويطلب
منهم سلوك الطريق السوي، وفي الوقت نفسه يخالف ما يأمر الناس به.
وعندما انكشف أمره في حمص وظهر على حقيقته، تعقبه أحد كبار
الجند بها الى أن اضطره الى مغادرة المدينة خائفا يترقب، فخرج الى
دمشق وهناك أشاع في هذه المدينة ما أشاع في السابقة. وإذا كان
الراوي قد رغب أولا في أن يبقى ما أشاعه الواعظ مبهماً فإنه ما لبث
أن كشف السرّ عندما ذكر أن كبار القوم في كل من حمص ودمشق قد
ناقشوا الواعظ الموصلي في ذلك الشعر الذي ادعاه، وفندوا دعاواه
فكانت النتيجة أن أعلن الواعظ الموصلي على رؤوس الأشهاد براءته من
كل قصائده الخالية والتالية. كما أنه على وشك أن يتبرأ مما سرقه من أبي
تمام بعد أن تبين له أن سرقة لشعره كانت سرقة رديئة مفضوحة.

والراوي يعرف الواعظ الموصلي عن قرب، وبينه وبينه نوع من
التعامل، فقد ذكر ابن نصر أن الواعظ الموصلي قد ألح عليه منذ أيام أن
يعيره شعر ابن المعتز.

والراوي أيضا وثيق الصلة بن لَقْبُهُ بـ «سيدنا الرئيس» وقد بلغ من
قربه منه ودالته عليه أن ضمن لأبي تمام على هذا الرئيس شيئا لا يضمنه

(30) المصدر نفسه، ص ص 435 - 437.

إلا أقرب الأقرباء وأخلص المخلصين، وذلك أن أبا تمام وقد رغب، مثل غيره من الشعراء، في جوائز ذلك السيد الرئيس قد أنشأ قصيدة يمدحه بها، وهو يأمل في أن تكون الجائزة «خروج الأمر العالي بإخراج الخصم الى مجلس الحكم، وأن يوكل به من أجلاذ الساهرة من يسيره معي الى الدار الآخرة؛ لأبرأ باقراره لي عند قاضي القضاة بما شهدت به هذه المقاضاة، وليسلم عند الخلفاء الراشدين عرضي، ويحسن على الرب الكريم عرضي، ومن عاد فينتقم الله منه والله عزيز ذو انتقام».

ثم أضاف الراوي :

«فضمنت له عن سيدنا ما اشتهى، وانتهيت من اقتراحه الى حيث انتهى»⁽³¹⁾.

البطل : أبو تمام

أبو تمام هو بطل العمل الأدبي. مضت سنوات كثيرة على وفاته ثم أعادته قضايا الشعر الى الحياة الدنيا مرج أخرى، عاد بكل ذكائه، وفصاحته، وألمعيته، لم يؤثر فيه الموت شيئاً. عاد ليدافع عن نفسه ضد تهمة خطيرة لم يثبت عليه في حياته ثبتت عليه بعد وفاته، وصدر عليه حكم قاس يقضي برد جميع الصلّات التي أُعطيت له. كيف حصل هذا ؟

يقول أبو تمام :

«كنت بحضرة القدس، ومستقر الأنس إذ جاءني عبدان، لم يكن لي بهما يدان، فأزلفاني الى مقر الخلفاء، وأوقفاني بين الأئمة الأكفاء، فإذا لديهم جماعة الوزراء، والقضاة، ومن كنت أمتدحهم أيام الحياة، فأوفوا بالدعوى عليّ الى ابن أبي دؤاد، وكان عليّ شديد الانقاد، شديد سهام الأحقاد، فحكم عليّ برد صلّاتي. فقلت قول المذلّ الواثق، عائداً بالمأمون،

(31) المصدر نفسه، ص ص 437 - 438.

والمعتصم، والوائق : يا أمير المؤمنين، ما هذه المؤاخذة بعد الرضا، وقد مضى لي في خدمتكم ما مضى ؟ فقال المأمون وقد صمت الباقيون :

يا ابن أوس، إنك مدحتنا والناس بأشعار منحولة، وقصائد مَقُولَة منقولة، وكلام مختلق، سرقتك من قاتله قبل أن يخلق. فلما آن أوانه، وانتسق زمانه، استرد ودائعك منك، وهو غير راض عنك»⁽³²⁾.

ذكر أبو تمام أنه كان «بحضرة» القدس، ومستقر الأنس عندما جاء إليه العبدان اللذان أزلناه إلى مقر الخلفاء ومن معهم من كان يمتدحهم أثناء الحياة. وكلمة «حضرة» الواردة في الاقتباس السابق قد تكون تصحيفاً لكلمة «حظيرة»، وعلى هذا يكن المراد «بحظيرة القدس» الجنة⁽³³⁾. ويؤكد هذا المفهوم مدلول العبارة التي أعقبت عبارة «حضرة القدس» وهي «مستقر الأنس»، فالجنة هي مستقر الأنس. وعلى هذا يكون أبو تمام قد خرج من الجنة بسبب الشعر. وإذا لم يكن المراد «بحضرة القدس» ومستقر الأنس» الجنة، وأريد بها مكان آخر غير ذلك فإن ذلك المكان على أي حال موجود في الدار الآخرة؛ لأن أبا تمام عندما حكى قصته لابن نصر ذكر أن أحداث القصة قد جرت في عالم آخر غير هذا العالم الديني، فهو قد قال عن الناس الذين شهدوا محاكمته أمام أحمد بن أبي دؤاد إنهم الخلفاء، والأمة، والوزراء، والقضاة، ومن كان يمتدحهم أيام الحياة⁽³⁴⁾. فهذه الواقعة إذن وقعت لأبي تمام بعد موته. كما أن أبا تمام قد أمّل أن تكون جائزته على القصيدة التي مدح بها «السيد الرئيس» صُدور أمر ذلك الرئيس بإخراج خصم أبي تمام معه إلى مجلس الحكم، وأن يُوكّل به من أجلاد السامرة من يسيره معه إلى الدار الآخرة لكي.

(32) المصدر نفسه، ص 437 - 438.

(33) ورد في القاموس المحيط أن «حظيرة القدس» هي الجنة، انظر مادة : حضر.

(34) الخفاجي، ربحانة الألباء، ج2، ص 429 - 430.

يعترف هناك أمام أحمد بن أبي دؤاد بما سرقه من شعر أبي تمام، ولكني يُردّ إلى أبي تمام اعتباره، ويحسن عرضه على ربه⁽³⁵⁾. لقد عاد أبو تمام إذن إلى الحياة الدنيا بعد وفاته لكي يدافع عن نفسه وعن شعره ضد تهمة ملفقة وافقت هوى لدى أحمد بن أبي دؤاد الذي كانت علاقة أبي تمام به زمن الحياة يشوبها شيء من التوتر. ففي ديوان أبي تمام قصائد كثيرة يمدح بها ابن أبي دؤاد ويعتذر فيها بما نسب إليه، ويشير إلى الوشاة والحساد ورغبتهم في إيقاع الفرقة بينه وبين القاضي⁽³⁶⁾. وقد كان ابن أبي دؤاد ينتقد بعض شعر أبي تمام وأقواله ويناقشه فيها، قال له أبو تمام مرة معتذرا : «أنت الناس كلهم، ولا طاقة لي بغضب جميع الناس» فقال له ابن أبي دؤاد : ما أحسن هذا فمن أين أخذته ؟ فقال : من قول أبي نواس :

وليس على الله بمستنكر أن جمع العالم في واحد⁽³⁷⁾

ومدح أبو تمام أحمد بن أبي دؤاد بقوله :

لقد أنست مسأوى كل دهرٍ محاسن أحمد بن أبي دؤاد
فما سافرت في الآفاق إلا ومن جدواك راحتني وزادي
مقيم الظن عندك والأمانني وإن قلقت ركابي في البلاد

(35) المصدر نفسه، ص ص 437 - 438.

(36) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، (القاهرة دار المعارف، 1964)، ج1، ص ص 356، 362، 368، 369، 371، 374، 382، 384، 391، 396، 400، ج2، ص ص 218، 301، 306، 308، 313. وانظر : نجيب محمد البهبهتي، أبو تمام الطائي، حياته وشعره (الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1402 هـ / 1982) ص ص 147 - 149.

(37) محمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق، خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، ونظير الاسلام الهندي (بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بلا تاريخ) ص ص 146، 147، 148، 154.

فقال له أحمد بن أبي دؤاد : أهذا المعنى الأخير مما اخترعته أو أخذته ؟ فقال : هو لي، وقد أَلَمَّت فيه بقول أبي نواس :

وإن جرت الألفاظ منا بمدحة لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني⁽³⁸⁾

والذين أقاموا الدعوى ضد أبي تمام كثيرون، وهم جميع الذين امتدحهم أبو تمام في حياته من خلفاء، وأئمة، ووزراء، وقضاة، وغيرهم. وهم الذين اختاروا ابن أبي دؤاد ليحكم في القضية، وقد جاء حكم القاضي قاسيا وعنيفا «حكم عليّ برد صلاتي، والفدية لجميع صومي وصلاتي»⁽³⁹⁾.

والحكم برد صلاته التي أخذها على مدائحه أمر له ما يبهره إذا ثبتت التهمة، ولكن الفدية لجميع صومه وصلاته مسألة محيرة اللهم إلا إذا كان ابن أبي دؤاد يرى أن أي نقص في جانب من جوانب الدين والسلوك يؤثر على الجوانب الأخرى ولذلك لابد من فدية تزيل أثر ذلك النقص.

ويبدو أن التهمة الموجهة الى أبي تمام بلغت حداً من الاحكام والتماسك بحيث بدت حتى لكبار العقول كالمأمون وكأنها حقيقة لا جدال فيها، وهذه التهمة قد شاعت بين الناس، واقتنع بها كل الذين مدحهم أبو تمام.

وعندما استفسر أبو تمام من المأمون عن ذلك الذي زُعم أن أبا تمام قد سرق منه شعره، وأخبره بأنه الواعظ الموصلي، اكتشف أبو تمام أن الذي حوِّك من أجله إنما هو سعاية ضده «فقلت خاب الساعون، إنا الله

(38) المصدر السابق، ص ص 141 - 142.

(39) الخفاجي، ريحانة الألباء، ج2، ص ص 429 - 430.

وإنا إليه راجعون»⁽⁴⁰⁾ فالواعظ الموصلي يعرفه أبو تمام من قَبْل، فهو رجل لا صلة له بالشعر «قد كان عهدي بهذا الرجل فارضا فمتى أصبح قارضا ... وكان ذا طبع جافى عن التعرض لنظم القوافي»⁽⁴¹⁾، وأبو تمام، كما هو معروف، قد عاش بالموصل فترة، وتوفي فيها⁽⁴²⁾ فلا غرابة أن يعرفه. ثم قال أبو تمام إن الواعظ الموصلي قد «أخرج من الموصل وليس معه قوت يُوصل، فاشتغل بترهات القصاص نصبًا على ذوات الأعين من وراء الخصاص.

وعاش يظن نشر الإفك وعظًا وينصب مُحرمًا شر الشباك وأين منابذة الوعّاظ، من جهابذة الألفاظ، بل أين أشعار الكُرّاس من قولي :

ما في وقوفك ساعة من بأس ؟

والعبد يسأل الأمراء ليتلطفوا في ارتجاع ما انتزع منه⁽⁴³⁾ «ولكن المأمون لم يقبل نفي أبي تمام لهذه التهمة بهذه الطريقة بل طالبه بإحضار الدليل القاطع على بطلانها، لقد قال له المأمون «اذهب وانتني بيقين، وادفع عنك بوادر الظنون، وبادر في النصره وانتصح، واستعن بقومك وصح :

يا آل جُلْهُمّة تدارك إنما أشعارُ عَتَبِكَ ذابِلٌ ومُهَنّد»⁽⁴⁴⁾

ولكن علاقة أبي تمام بقومه غير جيدة فهم يغيرون على شعره وهو بغير على أشعارهم ولهذا فإنهم لن ينصروه إذا استنصرهم «قلت قد بدت بيني وبين قومي جراح، فأتيتهم شاكي السلاح ...

(40) المصدر نفسه، ص 430 - 431.

(41) المصدو نفسه، ص 431.

(42) انظر : ابن حلكان، وفيات الأعيان، ج2، ص 15 - 17.

(43) الخفاجي، ريعانة الألباء، ج2، ص 431 - 432.

(44) المصدر نفسه، ص 432.

وكنت إذا قومي غزوني غزوتهم فهل أنا في ذا آل همدان ظالم»⁽⁴⁵⁾

ومن أجل أن يُخَصِّرَ أبو تمام الدليل القاطع الذي طلبه المأمون نراه يعود - عن طريق الحلم - من الدار الآخرة إلى الدار الدنيا لكي يتتبع خيوط القضية، ويعرف كيف نشأت هذه التهمة. لقد تمثل أبو تمام لابن نصر في المنام وشرح له قصته مع المأمون والواعظ الموصلي فأخبره ابن نصر بالسبب الذي دعا الواعظ الموصلي إلى السطو على شعره، ثم شرح له ما لاقاه الواعظ الموصلي في كل من حمص ودمشق، وأخبره بأن الواعظ قد «شهد على نفسه منذ ليالي بالبراءة من أناشيد الخوالي والتوالي، وأذعن بالاقرار بما دافعت عنه يد الإنكار.

ومذهب ما زال مُسْتَهْجَناً في الحرب أن يقتل مُسْتَسْلِمٌ»⁽⁴⁶⁾

ثم أكمل ابن نصر شرح القضية مخاطباً أبا تمام : «وأزيدك فيما أفيدك إن هذا الرجل من الانحراف عن شعرك على شفا، وكأنك به عنك قد انكفأ؛ لعلمه أنه أخلق منه ما جد ... وقد استرحت من شره وضيئه، والسعيد من كُفِّيَ بغيره»⁽⁴⁷⁾ ولكن أبا تمام يريد أن يتم اعتراف الواعظ أمام أحمد بن أبي دؤاد لكي ينقض الحكم الذي أصدره عليه، ولكي يقتنع المأمون وغيره من الخلفاء، والوزراء، والقضاة، وبقية من مدحهم أبو تمام أيام الحياة أن الشعر شعره، وأنه لم يسرقه من أحد⁽⁴⁸⁾.

الواعظ الموصلي :

لقد تحدث الكل عنه أما هو فلم ينطق ببنت شفة، ليس لأنه لا يرغب في الكلام أو لا يقدر عليه بل لأنه حُرِّمَ مما هو حق مشروع لكل الناس.

(45) المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

(46) المصدر نفسه ص ص 428، 430، 434، 435، 436.

(47) المصدر نفسه. ص ص 436 - 437.

(48) المصدر نفسه. ص ص 429 - 431 - 437.

وأول من أشار الى وجود الواعظ الموصلّي رجلٌ غير عادي، رجل مثقف، وعالم، وخليفة للمسلمين. إنه المأمون صاحب بين الحكمة.

لقد قال المأمون لأبي تمام «يا ابن أوس إنك مدحتنا والناس بأشعار منحولة، وقصائد مقولة منقولة، وكلام مختلق، سرقتك من قائله قبل أن يخلق، فلما أن أوانه، وانتسق زمانه استرد ودانعه منك، وهو غير راض عنك» (49).

وعندما صدم هذا الكلام أبا تمام واستفسر من المأمون قائلاً : «من الذي أعدمني بعد الوجود، وعاضني العدم بالوجود ؟ وملك علي فتني، وأصبح أحقّ به مني» (50).

أجابه المأمون باستغراب :

«كأنك لا تعرف الواعظ الموصلّي البلاد، الحوَصليّ الولاد، الغريب العِمة، القريب الهمة، البعبي الإيراد، اللوذعي الانشاد ...

كأنما بين خياشيمه مفكر يضرب بالطَّبَل

الذي انتزعك مدائحه، وستقبلك بقلانده، واجتلبك بقصائده، بعدما كنت تُغيّر أسماها، وتخلي بغير نجومها سماها، فأصبح يتقرب الى ملوك عصره بما كنت تدعيه، ويعي منك ما لم تكن تعيه، نازعاً عن وجوهها ستور النُّقب واضعاً هناها مواضع النُّقب، قد جعل اليه عَقْدَها وحَلْها، وكان أحقّ بها وأهلها» (51).

المأمون إذن يستغرب أن لا يعرف أبو تمام شيئاً عن الواعظ الموصلّي، والقارئ قد يستغرب أيضاً تساؤل المأمون، إذ كيف يمكن لأبي تمام أن يعرف رجلاً وُلِدَ بعد وفاته ؟ ولكن منطق الحلم يسمح بكل هذا. وأبو

(49) المصدر نفسه، ص 430.

(50) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(51) المصدر نفسه، ص ص 430 - 431.

تمام بعد أن هزه تساؤل المأمون الصارخ كشف لنا عن معرفته الدقيقة
بالواعظ الموصللي فهو يقول عنه :

«قد كان عهدي بهذا الرجل فارضا، فمتى أصبح قارضا. وأعرفه
يتستر بالخشوية، فمتى ارتبك بين البديهة والروية، وكان ذا طبع جافي عن
التعرض لنظم القوافي، وقد كان أُخْرِجَ من الموصل وليس معه قوت
يُوصل فاشتغل بثرهات القصّاص، نصبّا على ذوات الأعين من وراء
الخصاص.

وعاش يظن نشر الإفك وعظّا وينصب مُحَرِّمًا الشبك
واین منابذة الوعاظ، من جهابذة الألقاظ، بل أين أشعار الكراس من
قولي :

ما في وقوفك ساعة من بأس⁽⁵²⁾

فأبو تمام كان يعرف الواعظ الموصللي ولكنه إبان معرفته له لم يكن
يتعاطى الشعر، وإنما كان يتخذ من الوعظ مهنة، والوعظ الذي كان يقوم
به لم يكن وعظا صادقا وإنما كان احتيالا ونصبا.

وعاش يظن نشر الإفك وعظّا وينصب مُحَرِّمًا شر الشباك
والواعظ الموصللي، حسب وصف أبي تمام له، إنسان قَلْبٌ يقول كلاما
ويرجع فيه فلا ينبغي الاطمئنان الى قوله أو الثقة به، بل لابد من إحضار
شهود يستمعون الى أقواله واعترافاته، ولا بدّ من تدوين تلك
الاعترافات في مجلس حُكْمٍ يقول أبو تمام : «متى إنجاز هذا الوعد،
والخلف منوط بخلق هذا الوعد، فإنه يقول ويحول، وأنت تعرف ما تُلي :

(52)المصدر نفسه، ص 431.

«فردوه الى الله والرسول» ولو أمكن إقامة هذا الامر المناد بحضرة ابن أبي دؤاد أبرأت عند الجمهور ساحتي، وعدت من أمر الله تعالى الى مستقر باحتي، ولكن الوصول الى الحاكم عقبة كؤود، ولا حاجة بنا الى الاضرار بالشهود، وإذ قد ضمن عنه ما ضمن، وأمّنت منه على ما أمّنت، فلا حاجة اليك، «وما أريد أن أشق عليك»، وهو أن تعدل بيننا في القضية (هكذا)، والحالة المرضية، وتتفضل عليّ بيد تسديها إليّ، وتأذن لي في إنشاد أبيات مدحت بها هذا الرئيس، قتلها خدمة له، وقربة اليه، لعل أن تكون الجائزة خروج الأمر العالي بإخراج الخصم الى مجلس الحكم، وأن يوكل به من أجلاّد الساهرة من يُسيّره معي الى الدار الآخرة، لأبرأ بإقراره لي عند قاضي القضاة بما شهدت به هذه المقاضاة، وليسلم عند الخلفاء الراشدين عرّضي، ويحسن على الرب الكريم عرّضي. «ومن عاد فينتقم الله منه والله عزيز ذو انتقام»⁽⁵³⁾.

أبو تمام إذن يريد أن تكون جائزته على القصيدة التي مدح بها «الرئيس» أمرا عاليا بإخراج الواعظ الموصلي الى مجلس الحكم، وهو لا يكتفي بهذا بل إنه يأمل أن يوكل به «من أجلاّد الساهرة» من يسيّره معه الى الدار الآخرة من أجل أن يعترف الواعظ بسرقة أمام أحمد بن أبي دؤاد فتبرأ ساحة أبي تمام ويَرَدَّ اليه اعتباره، ويرد اليه أيضا ما استعيد منه من جوائز وصلات.

أبو تمام يريد أن يُميّت الواعظ الموصلي من أجل الشعر، إذ إنه لا يمكن أن ينتقل الواعظ الى الدار الآخرة بدون أن يموت، وأبو تمام لن يأمن على شعره بدون أن يميته. أترى أبا تمام يرى أن سرقة الأفكار أشدّ من سرقة المال؟ إن سرقة المال جزاؤها القطع، أما ما زعم أن هذا الواعظ قد جناه فإن عقوبته لا بد أن تصل الى الموت، وابن نصر قد ضمن لأبي

(53) المصدر نفسه، ص 437 - 438.

تمام موافقة «الرئيس» على ذلك، لقد ضمن له موت الواعظ، وهو ما يتمناه الراوي نفسه. فمن يا ترى يكون كل من الواعظ والراوي ؟ ذلك ما سنحاول الكشف عنه في الجزء الباقي من البحث.

الواقـع :

تحدثنا فيما مضى عن جانب الرؤيا في الظلامـة ونريد الآن توجيه الحديث الى ما نرى أنه الجانب الواقعي فيها.

لقد كان الدافع الى تأليف الظلامـة - فيما يبدو - هو الخصومة التي اشتعلت نارها بين الخالدين والسري الرفاء. فلقد أمضى هؤلاء الشعراء الثلاثة الفترة الأولى من حياتهم في مدينة الموصل⁽⁵⁴⁾، وكان السري الرفاء يعمل في صباه في خياطة الثياب وتطريزها الى أن نبغ في الشعر فأخذ يتكسب به، ولقد لفت الى نفسه الأنظار عندما مدح بعض المشاهير وأخذ جوائزهم، وقد أدت المنافسة بينه وبين الخالدين الى تنكرهما له فضايقاه حتى اضطرَّ الى ترك الموصل والذهاب الى حلب طمعا في العيش في كنف أميرها سيف الدولة، وقد عاش في حلب حياة مهيبة الى أن قدم الخالديان على سيف الدولة، وتقدمت منزلتهما عنده، فصارا يمدحانه، وينادمانه، ويثلبان السري الرفاء عنده. وكان السري الرفاء يتَّهم الخالدين بسرقة شعره وادعائه، وقد أعلن شكواه في عدد من قصائده وناشد الأمراء الذين كان يوجه اليهم قصائده الانتصار له⁽⁵⁵⁾، ولكن دعواه على الخالدين لم تلق قبولا من معظم من ناشدهم ولعل

(54) انظر : الشعالي، يتيمة الدهر، ج2، ص 117 - 119، 397. الخالديان، كتاب الاشياء والنظائر، ج1، مقدمة المحقق، ص 10 - أ - ج.

(55) الشعالي، يتيمة الدهر، ج2، ص 118 - 119، 142، 144، 146، 184. الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج9، ص 194. السري الرفاء، ديوان السري الرفاء تحقيق ودراسة، حبيب حسين الحسني (بغداد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 1981) ج1، ص 320، 410، ج2، ص 195، 197، 200، 495، 682.

السبب يعود الى شخصية السري نفسه فهو - فيما يبدو - كان ثقیل الروح على العكس من غريميه اللذين كانا يحسنان الوصول الى قلب من يتصلان به. وقد استطاع الخالديان أن يوغرا صدر سيف الدولة على السري حتى اضطر الى ترك حلب والذهاب الى بغداد حيث كان يقيم كل من الوزير المهلبی، والكاتب المشهور أبي إسحاق الصابئ، وابن عمه أبي الخطاب الصابئ، وقد نَعِمَ بشيء من راحة البال في بغداد وحسنت حاله، ولكنه ما لبث أن سمع بأن الخالدين قادمين الى بغداد، وهنا نجده يجأ بالشكوى منهما، وينظم القصائد التي يحذر فيها كُلاً من أبي إسحاق، وأبي الخطاب الصابئ من هذين الذین المغتصبين، ويشير الى اغتصابهما شعره وإغارتهم عليه. ومن أجل أن يعزز السري الرفاء دعواه على الخالدين بالسرقة من شعره وشعر غيره نجده - بعد أن اتخذ الوراق حرفة - ينسخ ديوان كشاجم ويضمنه أحسن القصائد التي نظمها الخالديان وذلك من أجل أن يُصَدِّقَ الناس تهمته لهما بأنهما يسرقان الشعر⁽⁵⁶⁾. وفي ديوانه قصائد كثيرة يشتكي فيها من الخالدين، وبخاصة الخالدي الأصغر الذي نرجح أنه مؤلف الظلامة، ومن ذلك قوله :

يا سارق الشعراء ما نظموه من دُر كزاهرة النجوم مفصل
 إن كان شعري في إسارك موثقاً ما بين مغلول وبين مكبل
 فخف الإله وما أظنك خائفاً أن تدعي سور الكتاب المنزل
 فالناس فيك محيرون تخوفاً أن تمتحي سنن الرسول المرسل
 يا خالدي وكل خزيك خالدٌ لا ينقضي للناظر التأمل⁽⁵⁷⁾

(56) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج9، ص194. الثعالبي، يتيمة الدهر، ج2، ص ص 118 -

119، 145 - 147. الخالديان، كتاب الأشباه والنظائر، ج1، مقدمة المحقق، ص ص، ج - ك.

(57) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، ج2، ص552.

ومن قوله فيه أيضا :

لأبد من نفثة مصدور	فحاذروا صولة محذور
قد أنست العالم غاراته	في الشعر غارات المغاوير
أثكلني غيد قواف غدت	أبهى من الغيد المعاطير
يا وارث الأغفال ما حبروا	من القوافي والمشاهير
أعط (قفانبك) أمانا فقد	راحت بقلب منك مذعور ⁽⁵⁸⁾

وقد ذكر الخطيب البغدادي أنه كانت بين السري والخالدين أهاج كثيرة⁽⁵⁹⁾. ولكن لم يصل إلينا من شعر الخالدين ما يتضمن هجاء للسري، ولا إشارة إلى اتهامه لهما بالسرقة، ولعل هجاءهما له كان من ضمن ما لم يصل إلينا من شعرهما إذ الذي وصل إلينا إنما هو شيء يسير. وتوجد في ديوان السري قصيدة هجا بها الخالدين قيل في التقديم لها : « وقال يهجو الخالدين بعد أن هجياه [هكذا] ووجهها الهجاء إلى ابن العصب الملحي فأذاعه ببغداد⁽⁶⁰⁾، فهذا التقديم يؤكد ما ذكره الخطيب البغدادي من أن الخالدين قد هجوا السري الرفاء.

ولعل الخالدي - مؤلف الظلامة - أراد أن يدافع عن نفسه وعن أخيه بطريقة أجدى من الهجاء الشعري، إذ لعله اكتشف أن الهجاء بالشعر، والتصريح بالاسم لن يخرج عن المهاجاة المعتادة التي هي أقرب ما تكون إلى السباب المحض، ولهذا أثر أن يؤلف عملا أدبيا مختلفا، وأن يحوطه بشيء من الغموض الذي يعلي من قيمته الأدبية.

(58) المصدر نفسه، ص 197.

(59) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج9، ص 194.

(60) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، ج2، ص IVI.

ولو عدنا الى الظلامه نستنتجها فإننا سنجد فيها إشارات تَشِي بأن المقصود بها هو السري الرفاء، وهذه الإشارات صريحة بالطبع ولكنها تؤيد ما نراه، فالخالدي يفتح ما وصل إلينا من الظلامه بعبارة «إنني مخبركم عن سُرَى سريتها»⁽⁶¹⁾ والإتيان بهذه العبارة في مطلع الظلامه يومئ من طرف خفي الى اسم السري الرفاء. وقد أعاد هذه العبارة مرة أخرى في البيت الأول من القصيدة التي ختم بها الظلامه حيث قال :

يا معمل اليعملات في ظعنه سُرَى وسيراً مقارني قرنه⁽⁶²⁾

ولما عاتب المأمون أبا تمام على مديحه إياه وغيره من الناس بأشعار منحولة وقصائد منقوله، واستفسر أبو تمام عن ذلك الذي زُعم أنه سرق منه شعره، قال المأمون «كأنك لا تعرف الواعظ الموصللي البلاد، فالواعظ ينتمي الى الموصل، والسري الرفاء - كما هو معروف - موصللي الولادة والنشأة، والمأمون يستغرب أن لا يعرف أبو تمام شيئاً عما فعله به رجل من أهل الموصل مع أن أبا تمام قضى آخر عمره في الموصل. ويذكر الخالدي في الظلامه أن المأمون قال لأبي تمام واصفاً الواعظ الموصللي بأنه «الذي انتزعك مدائحه ... بعدما كنت تغير أسمائها، وتُحلّي بغير نجومها سماها فأصبح يتقرب الى ملوك عصره بما كنت تدعيه ويعي منك ما لم تكن تعيه»⁽⁶³⁾، والظلامه ترمي الى إثبات نقيض ما ورد على لسان المأمون، فالواعظ الموصللي هو الذي سيُتهم بالسرقة من أبي تمام، وتغيير أسماء قصائده والتقرب بها الى ملوك عصره. لِمَ كل هذا ؟ إن للسري الرفاء قصيدة مدح بها أبا البركات لطف الله بن ناصر الدولة قيل في التقديم لها إنه «يتظلم فيها اليه من الخالدين وقد ادعيا شعره وشعر غيره

(61) الخفاجي، ربحانة الألباء، ج2، ص428.

(62) المصدر نفسه، ص432.

(63) المصدر نفسه، ص431.

ومدحا به الوزير المهلبى وقومًا من الكتاب والتجار⁽⁶⁴⁾، يقول فيها :

أشكو إليك حليفي غارة شهرا سيف الشقاق على ديباج أفكاري
 ذنبين لو ظفرا بالشعر في حرم لزقاه بأنياب وأظفار
 سلاً عليه سيوف البغي مُصلّية في جحفل من صنيع الظلم جرار
 إن قلّداك بِدُرٍ فهو من لججي أو ختماك بياقوت فأحجاري
 باعا عرائس شعري بالعراق فلا تبعد سبايا من عُنون وأبكار
 والله ما مدحا حيّا ولا رثيا ميتّا ولا افتخرا إلا بأشعاري

وتوجد في ديوان السري الرفاء قصيدة أخرى مدح بها أبا الفوارس سلامة بن فهد قيل في التقديم لها إن السري يُعرّضُ فيها بالخالدين، وكانا قد مدحا سلامة بن فهد بقصيدة ثم قلباها في غيره، ومما قاله السري في هذه القصيدة :

ولست كمن يسترد المديح إذا ما كساه الكريم الميثيا
 يحلّى بمدحته غيره فيضحى محلى ويمسي سلبيا⁽⁶⁵⁾

كما توجد قصيدة ثالثة قيل في التقديم لها «وقال يتظلم من الخالدين الى الوزير أبي محمد الحسن بن محمد المهلبى وقد ادّعى شعراً فيما مدحاه به» ومن هذه القصيدة قوله :

هل للغيين عذر في اغتصابهما حلّيا يُثاب بأوفى اللعن غاصبه
 قل للوزير تحرّج إنه سَلَبٌ غشّم تعدي على المسلوب سالبه
 لا يبيد الله دُرّاً حلّيك به فكهم فتى عطّلت منه ترائبه

(64) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، ج2، ص200. وانظر أيضا : الشعالي، يتيمة الدهر، ج2، ص ص 142 - 143.

(65) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، ج1، ص ص 344، 347.

أضحى ابن فهد حربياً من محاسنه من بعد ما بُذِلَتْ فيها حرابيه
وأنت لا شك من أفواف يمنتَه عار كما عَرِيَتْ منه مناكبُه
وكيف تسحب وشياً قد تداوله قومٌ سواك فقد رَتَّتْ مَسَاحِبُه
لا يعجبُكَ دينارُ المديح ولم يضربه باسمِكَ دون الناس ضاربه،⁽⁶⁶⁾

فالسري هنا يتهم الخالدين بأنهما سرقا شعره ومدحا به الناس، فجاء الخالدي ليقول في الظلامة إن الواعظ الموصلي قد سرق شعر أبي تمام ومدح به الناس، ولو تساءلنا لم اختار الخالدي أن ينسب إلى الواعظ الموصلي السرقة من شعر أبي تمام دون غيره مع أن السري الرفاء قد سرق من أبي تمام ومن غيره ؟ لجاء الجواب بأن السري الرفاء قد نظم قصيدتين طويلتين إحداهما في مديح أبي الخطَّاب الصابئ، والأخرى في مديح أبي إسحاق الصابئ، وقد اتهم فيهما الخالدين بسرقة شعره، وشبههما في الفتك ببعض من اشتهروا بشن الغارات من صناديد العرب، وقد اتكأ السري الرفاء في كلتا القصيدتين على قصيدة لأبي تمام هجا فيها محمد بن يزيد الأموي، الذي قيل إنه سرق شعرا كان أبو تمام قد كتبه في كتاب فأخذه محمد بن يزيد الأموي وسار به إلى الممدوح وأنشده إياه على أنه من نظمه.

ومن بين ما قاله السري الرفاء لأبي الخطَّاب الصابئ محذراً إياه من الخالدين قوله :

بَكَرَتْ عليك مغيرة الأعراب فاحفظ ثيابك يا أبا الخطَّاب
ورد العراق ربيعةً بن مكدَّم وعتيبةً بن الحارث بن شهاب
أَقْبَيْنَا شكَّ بأنهمَا هما في الفتك لا في صحة الأنساب ؟
جلبا إليك الشعر من أوطانه جلب، التجار طرائف الأجلاب

(66) المصدر نفسه، ص ص 320 - 323.

شَنَّا على الآداب أقبِح غارة
فحذار من حركات صِلَى قفرة
لا يَسْلُبَان أَخَا الثراء وإنما
فغدت نَبِيْطُ الخالدية تدعى
في غارة لم تنثلم فيها الظُّبَا
تركب غرائب منطقي في غربة
جرحى وما ضُربت بحدّ مهند
أعزز عليّ بأن أرى أشلاءه
أفَنّ رماء بغارة مأفونة

جرحت قلوب محاسن الآداب
وحذار من حركات ليثي غاب
يتناهيان تنائج الألباب
شعري وترفلُ في حبير ثيابي
ضرباً ولم تَنَدَ القنا بخضاب
مَسْنِيَّةٍ لا تهتدي لإياب
أسرى وما حُمِلت على الأقتاب
تدمى بظفر للحسود وناب
باعث ظباء الروم في الأعراب⁽⁶⁷⁾

ومن بين ما قاله السري الرفاء لأبي إسحاق الصابي هذه الأبيات وهي من قصيدة نظمها السري عندما بلغه أن الخالدين قد أرسلوا كتاباً إلى الصابي، يخبرانه فيه أنهما قادمان إلى بغداد، فقال يحذره منهما ويذكر غارتهما على شعره :

قد أظلتك يا أبا إسحاق
وأذاك الهمام ذو النظر الشز
فاتخذ معقلاً لشعرك يحميه مَرُوقُ الخوارج المُرَاق
كان شُنُّ الغارات في البلد القفسر فأضحى على سرير العراق
كنتُ من ثروة القريض مُحَلَّى
أغداة الكلاب أودت بشعري
غارة لم تكن بسممر العوالي
جال فرسانها عليّ جلوساً
يا لها غارة تفرق في الحو
لو رأيت القريض يرعد منها

غارة اللفظ والمعاني الدقاق
ر إليك والصلُّ ذو الإطراق
فتحليّت منه بالاملاق
فمضى، أم عشيّة التّحلاق
حين شُنّت ولا السيوف الرقاق
لا أقلتْهم ظهورُ العتاق
مة بين الحَمَامِ والأطواق
بين ذاك الإرعاد والابراق

(67) المصدر نفسه، ص 410 - 415.

وقلوب الكلام تخفق رعباً تحت ثني لوانها الخفاق
وسيوف الضلال تفتك فيها بـعذارى الطروس والأوراق
لتنفس رحمة للحدود الحمرٍ منهنّ والقُدودِ الرشاق⁽⁶⁸⁾

أما قصيدة أبي تمام التي سرق السري الرفاء معانيها فهي هذه :

من بنو عامرٍ من ابنُ الحباب من بنو تغلب غداة الكلاب
من طفيل من عامر ومن الحارث أم من عتبة بن شهاب
إنما الضيغم الهصور أبو الأشبال مناعٌ كل خيس وغاب
من غدت خيلُه على سرح شعري وهو للحين راتعٌ في كتابي
غارة أسخت عيون المعاني واستحلت محارم الآداب
لو ترى منطقي أسيراً لأصبحت أسيراً لعبرة واكتئاب
يا عذارى الكلام صرّتن من بعدي سبايا تبعن في الأعراب
عبات بالسمع تبدي وجوهها كوجوه الكواعب الأتراب
قد جرى في متونهن من الإفـرنـد ماءً نظير ماء الشباب⁽⁶⁹⁾

وبالقاء نظرة سريعة على قصيدة أبي تمام هذه، وقصيدي السري السابقين نجد أن السري قد استفاد من جميع أبيات قصيدة أبي تمام. فلعل الخالدي أراد بتأليف الظلامة أن يقنع قارئها بأن ما ورد في قصيدي السري الرفاء من اتهام للخالدين بالسرقة ليس من الحقيقة في شيء، وكُلّ ما في الأمر أن السري سرق قصيدة أبي تمام وحول الدعوى فيها من محمد بن يزيد الأموي إلى الخالدين لحاجة في نفسه.

(68) المصدو نفسه، ج2، ص 495 - 497.

(69) أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، ج4، ص308.

وبالإضافة الى ما سبق فإن عبارة «الظلامه» التي اتخذها الخالدي عنواناً لعمله الأدبي قد وردت في قصيدة للسري الرفاء يتظلم فيها من أحد الخالدين الى أبي تغلب بن حمدان حيث يقول :

ولا بد أن أشكر اليك «ظلامه» وغارة مغوار سجيته الغصب
يُخَيِّلُ شعري أنه قومٌ صالح هلاكاً وأن الخالدي له السَّقْب⁽⁷⁰⁾

وقد قال أبو تمام في وصف الواعظ الموصلي : «قد كان عهدي بهذا الرجل فارضاً، فمتى أصبح قارضاً. وأعرفه يتستر بالحشوية، فمتى ارتبك بين البديهة والروية»⁽⁷¹⁾.

والفارض يراد به العالم بأمر تقسيم الموارث⁽⁷²⁾ (علم الفرائض)، ومعرفة هذا العلم ضرورية لمن يريد أن يكون واعظاً فهو مُعَرِّضٌ في كل وقت لأن يُسأل عن الأنصبة. والفارض مشتق من الفرض، ومن معاني الفرض الحَزْ في الشيء والقطع. وقد يكون أبو تمام أراد بقوله هذا الإشارة من طرف خفي الى المهنة التي كان السري الرفاء يمتثلها في مطلع حياته وهي الخياطة، لعله أراد بالفارض الذي يفرض القماش بالمقص ثم يقطعه تمهيداً لتفصيله وخياطته.

أما «الحشوية» التي قال أبو تمام إن الواعظ كان يتستر بها فهي مصطلح له دلالات متعددة، فهي تطلق أحياناً على طائفة من الناس تمسكوا بالظواهر ومالوا الى التجسيم، وتطلق في أحيان أخرى على طائفة «لا يرون البحث في آيات الصفات التي يتعذر إحراؤها على ظاهرها، بل يؤمنون بما أراده الله مع جزمهم بأن الظاهر غير مراد،

(70) السري الرفاء. ديوان السري الرفاء، ج1، ص 387، 391.

(71) الخفاجي. ربحانة الألباء، ج2، ص 431.

(72) انظر لسان العرب لابن منظور، مادة «فرض».

ويفوضون التأويل الى الله⁽⁷³⁾، وقد كان المعتزلة يطلقون على بعض الفرق الاسلامية المخالفة لهم لقب الحشوية، ومذهب الاعتزال - كما هو معروف - قد ازدهر في عصر المأمون، والمعتصم، والواثق حيث أصبح المذهب الرسمي للدولة، والسري الرفاء كان يكره الاعتزال ويهجو المعتزلة، أرادته عل بن عيسى الرمانى أن يعتنق مذهب الاعتزال فرفض وقال :

أقارع أعداء النبي وآله قراعا يقل البيض عند قراعه
ومعتزلي رام عزل ولايتي عن الشرف العالي بهم وارتفاعه
فما طاوعتني النفس في أن أطيعه ولا آذن القرآن لي في اتباعه⁽⁷⁴⁾
ودعاه شخص اسمه أبو الجيش فارس بن اليمج الى الاعتزال
فقال فيه :

كفرت ولم أشكر نصيحة فارس وكم من نصيح مثله حرم الشكرا
أراني طريق الاعتزال ولم يُرد سوى أن أسب الله والعالم الطهرا
سأستأذن القرآن فيما دعوتني اليه ولا أعصي لِمَنزِلِه امرأ⁽⁷⁵⁾

فالواعظ الموصلبي حشوي، والسري الرفاء حشوي كذلك، وأبو تمام في قوله للمأمون إن الواعظ يتستر بالحشوية كان يهدف الى إثارة المأمون ضد الواعظ.

(73) محمد علي التهانوي، كشف اصطلاحات الفنون، (بيروت، دار صادر، بلا تاريخ) ج1، ص ص 396 - 397. وانظر : النديم، كتاب الفهرست، ج2، ص ص 229 - 230.
(74) النديم، كتاب الفهرست، ص 218.
(75) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، ج2، ص 268.

وقال أبو تمام أيضا في وصف الواعظ الموصلي : «وكان قد أخرج من الموصل وليس معه قوت يوصل فاشتغل بترهات القصاص، نصبًا على ذوات الأعين من وراء الخصاص.

وعاش يظن نشر الإفك وعظًا وينصب مُحَرِّمًا شر الشباك وأين منابذة الوعاظ، من جهابذة الألفاظ، بل أين أشعار الكراس من قولي :

ما في وقوفك ساعة من بأس»⁽⁷⁶⁾.

لقد كان السري فقيرا، وقد احترف الخياطة والتطريز - كما ذكرنا - وقد اضطرته ظروف الحياة وعداوة الخالدين له الى مغادرة الموصل طلبا للرزق، ومن بين الأعمال التي جربها الوراقة، فقد كا ينسخ الدواوين لنفسه ولغيره بالأجرة، ولعلَّ مُراد الخالدي بقوله على لسان أبي تمام : «فاشتغل بترهات القصاص»، وقوله :

وعاش يظن نشر الإفك وعظًا وينصب مُحَرِّمًا شَرَّ الشباك

ما سبقت الإشارة اليه من اتهام السري للخالدين بالسرقة من شعره وشعر غيره، وما نصَّ عليه الثعالبي في ترجمته للسري من أنه كان يدس في شعر كشاجم، عند نسخه ديوانه، «أحسن شعر الخالدين ليزيد في حجم ما ينسخه، وينفق سوقه، ويغلى سِعره، ويشنع بذلك على الخالدين، ويغض منهما، ويظهر مصداق قوله في سرقتهما»⁽⁷⁷⁾، وإذا كان هذا الذي ذكره الثعالبي صحيحا فإن عمل السري يُعَدُّ من الترهات ومن نشر الإفك. وقد ألمح أبو تمام الى حرفة الوراقة التي كان السري يمتنها

(76) الحفاجي، ربحانة الألبا، ج2، ص431.

(77) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج2، ص118.

عندما قال : «بل أين أشعار الكراس من قلوبي : ما في وقوفك ساعة من باس».

وقد ذكر الخالدي على لسان ابن نصر أن الواعظ الموصلي عندما أشاع ما أشاعه من إفك في كل من حمص ودمشق لم تتلق إشاعته بالقبول بل قوبلت بالرفض والإنكار، وكان قادة حمص، وسادة دمشق تروعه حتى كُوشِفَ وقُوشِفَ، ورُجِعَ به القهقري في صدره الى ورا ... ولم تزل تضطره كثرة التوبيخ، وقلّة الناصر والصريخ الى أن شهد على نفسه منذ ليالي، بالبراءة من أناشيده الخوالي والتوالي، وأذعن بالاقرار، بما دافعت عنه يد الإنكار⁽⁷⁸⁾ وواصل ابن نصر كلامه مخاطبا أبا تمام : «وأزيدك فيما أفيدك إن هذا الرجل من الانحراف عن شعرك على شفا، وكأنك به عنك قد انكفا»⁽⁷⁹⁾.

والسري الرفاء في دعواه على الخالدين بسرقة شعره لم ينجح في إقناع من يخاطبهم بصدق دعواه، بل كانت تلك الدعوى تقابل أحيانا بالإهمال، وأحيانا بالرفض والمجابهة. وإذا استثنينا ما قاله صاحب الفهرست عن الخالدين من أنهما «إذا استحسننا شيئاً غصباه صاحبه حياً كان أو ميتاً؛ لا عجزاً منهما عن قول الشعر ولكن كذا كانت طباعهما»⁽⁸⁰⁾ فإن معظم من ترجم لهما وللسري، أو تحدث عن خصومتها معه يُضَعِّفُ دعواه عليهما، ويفضلهما عليه. ومن تحدث عن ذلك أبو إسحاق الصابي وذلك في رسالة بعث بها الى الخالدين ينفي فيها أن يكون قد تأثر بدعوى السري الرفاء عليهما. يقول الصابي مخاطبا الخالدين :

(78) الخفاجي، ريحانة الألبا، ج2، ص436.

(79) المصدر نفس، والصفحة نفسها.

(80) النديم، كتاب الفهرست، ص195.

«فكيف ظننتما بي مساعدة سري الشاعر على عداوتكما، والرضا بطعنه عليكما ... نعم - أيدكما الله - تأدّي إليّ عن سري كلامه فيكما، وطعنه عليكما؛ وأنا إذ ذاك لا أجمع بين اسمه وشخصه، فكنت أتلقى الحكاية عنه بالرد، وألقم راويها الحجر، وأعتدهما جميعاً من ضرائر الحسنة. ثم سئلت استماع شعر مدحني به فلم أجب الى ذلك إلا بعد أن شرطت أن لا يقرع سمعي منه ذكر لكما بسوء، ولا إشارة فيكما الى غمز، فبذل من نفسه ذلك وتجاوزته الى طلب الصلح، وجنح الى السلم، ونجّع بطاعتي في الإمساك عن كل سالف، والإغماض عن كل ماض، وامتنال أمري في الانتقال عن عداوتكما الى مودتكما، والانصراف عن مخالفتكما الى موافقتكما. ثم حضر فقال مثل الرسالة، وأحضرني قطعة من شعره فيها أشعار لكما، فأخرجت ما عندي من نسخها، وجعلت أناظره ويناظرني، وأردّ عليه ويدّعي عندي، فلما طال ذلك عرفته أنه نقض الشرط بيننا، وفسخ الأصل الذي عليه اجتمعنا، فعاد الى الإمساك، ووقف على انتظار الاجتماع ... وأحضرني عدة قصائد الى الوزير - أطل الله بقاءه - قد كان رفع نسخاً لها الى جماعة من حاشيته - أيد الله - ليوصلوها، فتخوفت أن تصل من جهة غيري، ويُعاد عليه من هذا الخوض ما يتحمّل فيه عليكما، ويخالف إشاري فيكما، فعرضت بعض القصائد، وذكر له بعض الحاضرين ما بينه وبينكما من هذه المشاجرة فقال - أدام الله عزه - بهذا اللفظ : قد كثر في الشعراء من يسمو الى منازعتهما، ويتمرس بمجادبتهما»⁽⁸¹⁾.

ففي هذا الجزء الذي أوردناه من رسالة الصابي نجد أن دعوى السري لم تلق قبولا من أبي إسحاق الصابي، بل إنه قد رفضها وناقش السري فيها، كما أنها لم تلق قبولا من الوزير المهلبى، كما أشار الى ذلك

(81) الخالديان، كتاب الاشباه والنظائر، ج1، مقدمة المحقق، ص ص، هـ - و.

الصابئ في آخر الرسالة. وقد نجح الصابئ - كما تشير الرسالة - في إقناع السري بعدم التعرض للخالدين بأي غمز في الشعر الذي ينشده أمامه، وأبدى السري استعداداً لمصالحة الخالدين، وتناسي ما كان بينه وبينهما من خصومة. إن هذا الذي ذكره الصابئ عن السري يشبه من بعض الجوانب ما أوردناه قبل ذلك من كلام الخالدي عن الواعظ الموصلي وعن قرب تراجعهم عن ادعاء شعر أبي تمام. وبدلاً من أن تتحسن العلاقة بين السري الرفاء وبين الخالدين نتيجة لمساعدة الصابئ نجد أن هذه العلاقة قد ساءت لدرجة كبيرة عندما قَدِمَ الخالديان إلى بغداد، فقد أخذ الخالديان في ثلب السري الرفاء عند الوزير المهلب، وعند كبار القوم ببغداد فكانت النتيجة أن حُرِّمَ السري من الهبات التي كان يحصل عليها، فاشتد فقره، وركبه الدين، ولذا لم يستطع أن يلتزم بما وعد به أبا إسحاق الصابئ من تناسي ما شجر بينه وبين الخالدين، ناهيك عن الانتقال عن عداوتهما إلى مودتهما. لقد استمر السري يهجو الخالدين، ويتهمهما بسرقة شعره وشعر غيره إلى أن وافاه أجله ببغداد⁽⁸²⁾. وبسبب تراجع السري عما وعد به أبا إسحاق الصابئ نجد الخالدي في الظلامه يجعل أبا تمام يتشكك في صحة قول ابن نصر عن الواعظ الموصلي : «إن هذا الرجل من الانحراف عن شعرك على شفا، وكأنك به عن قد انكفا»⁽⁸³⁾.

لقد تساءل أبو تمام : «متى إنجاز هذا الوعد ؟ وأخلف منوط بخلق هذا الوغد، فإنه يقول ويحول، وأنت تعرف ما تلي «فردوه إلى الله والرسول»»⁽⁸⁴⁾.

(82) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج9، ص194.

(83) الخفاجي، ربحانة الأئمة، ج2، ص436.

(84) المصدر نفسه، ص437.

لقد وصف أبو تمام الواعظ الموصلي بصفات يرغب الخالدي في أن يصف بها السري الرفاء. لقد وصفه بالوغد، وبإخلاف الوعد. وبأنه يقول ويحول: ولم تقف رغبة الخالدي في شفاء نفسه من السري الرفاء (الواعظ الموصلي) عند حدّ القذف بهذه العبارات بل إننا نجده يحرمه كُلية من الكلام والدفاع عن نفسه، فهو لم يسمح له في الظلامة بأن ينطق ببنت شفة. كما أننا نجده يجعل ابن نصر يسارع الى الموافقة على موت الواعظ الموصلي وذلك عندما أنشأ أبو تمام القصيدة التي مدح بها «السيد الرئيس» على أمل أن تكون الجائزة عليها صدورَ أمر ذلك الرئيس بإخراج الواعظ الموصلي الى مجلس الحكم، وأن يوكل به من أجلاد الساهرة من يسيره معه الى الدار الآخرة. لقد سارع ابن نصر الى ضمان هذا الذي أمّله أبو تمام من ذلك الرئيس⁽⁸⁵⁾. وابن نصر بهذا يكون قد ضمن لأبي تمام موت الواعظ الموصلي، كما سبق أن ذكرنا. ولولا رغبة الخالدي العارمة في موت السري الرفاء لما وجدناه يجعل ابن نصر يسارع الى إعطاء الضمان لأبي تمام قبل أن يأخذ رأي ذلك الرئيس الجليل في أمر له صلة بالحياة والموت.

يبدو من كل هذا الذي ذكرناه أن ابن نصر هو الخالدي نفسه، وأن الواعظ الموصلي هو السري الرفاء.

هذه هي الظلامة كما بدت لنا في جانبيها : جانب الرؤيا وجانب الواقع، وجانب الرؤيا فيها أكثر إشراقا وفنا من جانب الواقع. وقد بدا لنا الخالدي في الظلامة رائدا سبق بفته الأدبيين ابن شهيد الأندلسي وأبا العلاء

(85) المصدر نفسه، ص ص 437 - 438.

المعري، فقد ألف ابن شهد رسالة التوابع والزوابع في حدود سنة 415هـ⁽⁸⁶⁾ وألف أبو العلاء المعري رسالة الغفران في حدود سنة 424هـ⁽⁸⁷⁾.

أما الخالدي فقد سبق رجحنا أنه ألف الظلامه في الثلث الأخير من القرن الرابع الهجري، فهو - كما نرى - سابق لهما في تصوير أحداث وقعت في عالم آخر غير عالمنا الدنيوي. والخالدي متأثر بقصة الإسراء والمعراج، ومظاهر هذا التأثر كثيرة من بينها ما نجده في مطلع الظلامه حيث يقول الراوي : «إني مخبركم عن سُرَى سريتها ومنام رأيت ... طال به الليل»⁽⁸⁸⁾ فالإتيان بلفظ السُرَى، وإن كنا قد قلنا في موطن سابق إنه ربما كان يشير الى اسم السري الرفاء، فإنه، وقد جاء مقرونا بكلمة الليل، يومئ الى قول الله تعالى في سورة الإسراء «سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى»⁽⁸⁹⁾، كما أن قول أبي تمام في الظلامه «كنت بحضرة القدس»⁽⁹⁰⁾ يومئ الى قصة الإسراء والمعراج، فالرسول صلى الله عليه وسلم قد أُسْرِيَ به الى بيت المقدس ومنها عرج به الى السماء. وقول الراوي في الظلامه «رأيت فيما يراه الحالم الرائي»⁽⁹¹⁾ ربما كان إشارة الى ما ورد في قصة الإسراء، فقد روى البخاري في صحيحه أنه «ليلة أسري برسول الله صلى الله عليه

(86) انظر : أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة، ط7، (القاهرة، دار المعارف، 1979) ص ص 382 - 383. الشاذلي بويحي، ابن شهيد الأندلسي، (تونس، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، 1993) ص ص 206، 207.

(87) هيكل، الأدب الأندلسي، ص 384، بويحي، ابن شهيد، ص ص 205 - 207.

(88) الخفاجي، ربحانة الألبا، ج2، ص428.

(89) سورة الإسراء، الآية 1.

(90) الخفاجي، ربحانة الألبا، ج2، ص429.

(91) إسماعيل الأنصاري، الإسراء والمعراج من تفسير ابن كثير، (الرياض، مكتبة الرياض الحديث، بلا تاريخ) ص ص 16 - 17، 19، 39، 40 - 41، 45.

وسلم من مسجد الكعبة إنه جاءه ثلاثة نفر قبل أن يوحى اليه وهو نائم في المسجد الحرام فقال أولهم : أيُّهم هو ؟ فقال أوسطهم : هو خيرهم، فقال آخرهم : خذوا خيرهم، فكانت تلك الليلة فلم يرهم، حتى أتوه ليلة أخرى فيما يرى قلبه وتنام عينه، ولا ينام قلبه ...⁽⁹²⁾.

والنقد الأدبي الموجود في الظلامة قليل وبسيط، فهو يتضمن أولاً اتهام أبي تمام بالسرقة من شعر الواعظ الموصللي، ثم تنعكس القضية فيصبح الواعظ الموصللي هو السارق وأبو تمام هو المسروق منه. واختيار الخالدي أبا تمام ليكون الرجل الذي تُوجَّه إليه تهمة السرقة اختيار له ما يبرره، وذلك أن أبا تمام قد اتهم من قبل كثير من النقاد بأنه كان يسرق من غيره، ومن بين الذين اتهموه بذلك عبد الله بن المعتز وذلك في رسالة تحدث فيها عن محاسن أبي تمام ومساوئه، ولم تصل إلينا الرسالة كاملة وإنما وصل إلينا منها الجزء الخاص بالمساوئ، وفي ذلك الجزء يقول ابن المعتز : «ولما نظرت في الكتاب الذي ألَّفَهُ (أبو تمام) في اختيار الأشعار، وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء، وإنما سرق بعض ذلك فطوى ذِكْرَهُ، وجعل بعضه عُدَّةً يرجع إليها في وقت حاجته، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها، ويقنعوا باختيارهم فتغبي عليهم سرقاته»⁽⁹³⁾. وهذا الذي قاله ابن المعتز عن عمل أبي

(92) محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري (استانبول، المكتبة الإسلامية، 1979) ج8، ص203.

(93) وصل إلينا الجزء الخاص بالمساوئ ضمن كتاب الموشح للمرزباني. انظر : محمد بن عمران المرزباني، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، (القاهرة، دار نهضة مصر، 1965) ص ص 470، 478.

تمام في اختيار الأشعار فيه كثير من المبالغة وربما التجني، فقد أثنى عدد من العلماء على حسن اختيار أبي تمام وجودة صنعه⁽⁹⁴⁾.

وسرقات أبي تمام من الشعراء معروفة مشهورة، وقد تحدث عنها عدد من النقاد غير ابن المعتز، من بينهم : علي بن النجم، وابن أبي طاهر طيفور، وأبو الضياء بشر بن يحيى النصيبي، والآمدي⁽⁹⁵⁾. والأمر الطريف في الظلامة أن الخالدي قد جعل أبا تمام يعترف بأنه كان يسرق من غيره، وقد ورد ذلك الاعتراف في أكثر من موطن، فعندما كان أبو تمام يعاتب ابن نصر وبقية الأدباء على تضييعهم لحقه، مع أنه صاحب الفضل الأكبر عليهم، رأيناه يقول لهم : «لست أول من شرع لكم البديع ... وعلمكم شئ الغارات»⁽⁹⁶⁾. فأبو تمام لم يكتف بشئ الغارة على الشعراء وإنما نصب من نفسه معلماً لهم كيف يسرقون. وفي موطن آخر من الظلامة نجد الخالدي يجعل أبا تمام يعترف بأنه كان يسرق من غيره، في الوقت الذي كان يحاول فيه نفي التهمة عن نفسه، فعندما أخبر المأمون أبا تمام بعتبه عليه بسبب سرقة من الواعظ الموصلي سارع أبو تمام الى نفي أن يكون قد سرق منه شيئاً وهنا طالبه المأمون أن يأتي بدليل قاطع يثبت براءته، وطلب منه أن يستنصر قومه ويستعين بهم، ويستعين بهم، فقال أبو تمام : «قد بدت بيني وبين قومي جراح فأتيتهم شاكي السلاح ... وكنت إذا قومي غزوني غزوتهم فهل أنا في ذا آل همدان ظالم»⁽⁹⁷⁾

(94) انظر مثلاً ضياء الدين بن الأثير، الاستدراك، تحقيق، حفني محمد شرف، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958) ص 21 - 22. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص72.

(95) انظر : محمود الربداني، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص ص 96، 98، 102، 214.

(96) الخننجي، ربحانة الأنبا، ج2 ص429.

(97) المصدر نفسه، ص 432.

فأبو تمام يشير هنا الى أن الشعراء كانوا يسرقون منه، وأنه هو أيضا كان يسرق منهم.

وقد وردت في الظلامة إشارة الى السرقة الرديئة المتمثلة في سرقة الواعظ الموصلي من أبي تمام يقول ابن نصر عن الواعظ : «وقيل أين يذهب بك، وما هذه الشقشقة في مُحِبِّكَ، أفني مجلس هذا الشريف ... تبهرج لباس الأيام، وتبرج عوانس الغلام، وتطوي من القوافي ما خلق ورثاً، وتوري فيما أنهكه العث»⁽⁹⁸⁾ ويقول ابن نصر لأبي تمام : «إن هذا الرجل من الانحراف عن شعرك على شفا ... لعلمه أنه قد أخلق منه ما جدّ، وإلى متى ينتحل هذا اللعك المردد»⁽⁹⁹⁾. إن سرقة الواعظ سرقة رديئة ومكشوفة وهي لهذا معيبة. أما السرقة الخفية التي تتضمن تطويرا للمعنى المسروق، أو الطريقة التي عرّضَ بها فإنها لا تُعد عيباً في رأي كثير من النقاد بل إن بعضهم يراها مزية.

والقضية النقدية الثانية التي اشتملت عليها الظلامة هي دعوى أبي تمام أنه أول من شرع للناس البديع، لقد قال مخاطباً ابن نصر : «أست أول من شرع لكم البديع، وأنبع لكم عيون التقسيم، والتصريع، والترصيع، وعلمكم شئ الغارات على ما سنّ من عجائب الاستعارات، وأراكم دون الناس غرائب أنواع الجناس. وكل شاعر بعدي، وإن أغرب ... فلا بد له من الاعتراف بأساليبي، والاعتراف من ينابيع قلبي»⁽¹⁰⁰⁾. ودعوى أبي تمام أنه أول من شرع للناس البديع دعوى غير ثابتة، وقد فندها ابن المعتز في كتاب البديع، فهو قد جمع في هذا الكتاب أمثلة كثيرة من القرآن الكريم واللغة، وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة، والأعراف،

(98) المصدر نفسه، ص 436.

(99) المصدر نفسه، ص 436 - 437.

(100) المصدر نفسه، ص 429.

وغيرهم «من الكلام الذي سماء المحدثون البديع ليعلم أن بشار، ومسلما، وأبا نواس، ومن تقيهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعُرفَ في زمانهم حتى سُمِّيَ بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه. ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُغِفَ به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط، وثمرة الإسراف، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قُرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يُسْتَحْسَن ذلك منهم إذا أتى نادراً، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل. وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ويقول: لو أن صالحاً نشر أمثاله في شعره، وجعل بينها فصولاً من كلامه لسبق أهل زمانه، وغلب على مَدِّ ميدانه، وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى»⁽¹⁰¹⁾.

كان هدف ابن المعتز إذن أن يقول للمحدثين وعلى رأسهم أبو تمام إنكم لم تخترعوا هذه المحسنات، بل إنها موجودة لدى السابقين، والشيء الذي فعلتموه إنما هو الإكثار منها، والاكثار من الشيء دليل على أنه لم يأت طبعاً. ولا شك لدينا أن أبا تمام لن يكون راضياً عن ابن المعتز، فهو قد قسا عليه في قضية السرقة - كما رأينا - وهو هنا يسلبه فضل الريادة في موضوع البديع، ولهذا رأينا الخالدي، رغبة منه في إرضاء أبي تمام وشفاء نفسه من ابن المعتز، يجعل الواعظ الموصلي يبدي اهتماماً بشعر ابن المعتز بعد أن عزم على التخلي عما سرقه من شعر أبي تمام، كأن الخالدي بهذا يقول لأبي تمام: إن الواعظ الموصلي سيتخلى عن شعرك، وإنه آخذ في السرقة من شعر ابن المعتز، ذلك الذي قسا عليك

(101) عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تحقيق، اغناطيوس كراتشكوفسكي، (بغداد، مكتبة المنى).

(1967) ص ص 1 - 2.

وحاول تجريدك من كثير مما تفخر به، «إن هذا الرجل من الانحراف عن شعرك على شفا، وكأنك به عنك قد انكفا ... وقد كان طالبني منذ أيام بإعارة شعر ابن المعتز، مطالبة مضطر اليه ملتز، وقد استرحت من شره وضيره، والسعيد من كُفيّ بغيره»⁽¹⁰²⁾.

إن عمل الخالدي هنا هو نوع من رد الجميل لأبي تمام، فأبو تمام - كما مر بنا - قد فضّل الراوي ابن نصر (= الخالدي) على بقية شعراء عصره، «أست ابن نصر شاعر العصر؟»⁽¹⁰³⁾، وشهادة من هذا الشاعر العظيم هي أقصى ما يطمح اليه الخالدي لتعزيز موقفه أمام اتهامات السري الرفاء.

محمد بن عبد الرحمن الهدلق

(102) الخفاجي، ربحانة الألباء، ج2، ص ص 436 - 437.

(103) المصدر نفسه، ص428.

أثر المسيّب بن علس في شعر الأعشى الكبير

بقلم : أنور عليان أبو سويلم

عدّ الأصمعي المسيّب بن علس من فحول الشعراء، واستبعد منهم الأعشى الكبير، وعمر بن كلثوم، وعدي بن زيد⁽¹⁾.

وروى الأصمعي أنّ بني قيس بن ثعلبة من أشعر العرب، وذكر منهم المرقش والأعشى والمسيّب بن علس⁽²⁾.

وعدّ ابن سلام الجمحي المسيّب بن علس في الطبقة السابعة من الشعراء الجاهليين، وقال⁽³⁾ : «هم أربعة رهط مُحكمون، في أشعارهم قلة، فذلك الذي آخرهم» وهم : المسيّب بن علس الضبعي، وسلامة بن جندل، وحُصين بن الحُمام المُريّ، والمتلمس الضبعي.

(1) الأصمعي : فحول الشعراء، حققه : ش. تورّي، قدم له : صلاح المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1980، ص 11.

(2) الأصمعي فحول الشعراء، ص 19.

(3) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، حققه : محمود شاكر، دار المعارف بمصر، 1952 ص 156.

وروى ابن قتيبة أن أبا عبيدة، قال⁽⁴⁾ : اتفقوا على أن أشعر المقلّين في الجاهلية ثلاثة : المتلمس والمسيب بن علس وحصين بن الحمام الرّبي. ونقل ابن رشق في العمدة روايتي ابن سلام الجمحي وابن قتيبة ولم يزد عليهما⁽⁵⁾.

وكرّر النقل عنهما ولم يزد شيئا السيوطي في المزهري⁽⁶⁾. وينقل البغدادي رواية أبي عبيدة⁽⁷⁾، ويضيف إليها⁽⁸⁾ : واتفقوا على أن المتلمس أشعرهم.

وكانت قصيدة المسيب التي تبدأ بقوله :

أرحلت من سلمى بغير متاع قبل العطاس ورعتها بوداع
من أسباب جمع الشعر العربي في مجموعات شعرية، فقد روى القالي⁽⁹⁾ أن أبا جعفر المنصور مرّ بابنه المهدي وهو يتشد المفضل الضبي قصيدة المسيب العينية فلم يزل واقفا من حيث لا يشعر به حتى استوفى سماعها، ثم صار الى مجلس له، وأمر بإحضارهما فحدّث المفضل بوقوفه واستماعه لقصيدة المسيب واستحسانه إياها، وقال له : لو عمدت الى أشعار الشعراء المقلّين واخترت لفتاك لكل شاعر أجود ما قال لكان ذلك صوابا. ففعل المفضل.

(4) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، ص 182، وص 648.

(5) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت 456 هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، حققه : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت إ.د.ت، ج 1، ص 219.

(6) السيوطي، المزهري، ج 2، ص 486 - 487. وكذلك فعل البيهقي في المحاسن والمساوي، ج 2، ص 163.

(7) البغدادي، خزانة الأدب حققه : عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي بمصر، ج 2، ص 327.

(8) البغدادي، خزانة الأدب، ج 6، ص 345.

(9) القالي، اسماعيل بن القاسم (ت 356 هـ)، ذيل الأمالي والنوادر، حققه : إسماعيل يوسف، مطبعة السعادة، القاهرة، 1953م، ص 13 - 132.

فهذه القصيدة أوحى لأبي جعفر المنصور فكرة جمع الشعر الجاهلي، وكانت سببا مباشرا في اختيارات المفضل المشهورة التي تابعه فيها الأصمعي، وأبو زيد القرشي وأبو تمام والبحري وأصحاب كتب الحماسة والمجموعات الشعرية.

وفي مطلع القرن الرابع الهجري يختار أبو زيد، محمد بن أبي الخطاب القرشي قصيدة ثانية للمسيب بن علس ويجعلها أولى المنتقيات⁽¹⁰⁾.

وفي ضوء ذلك يمكن أن نستنتج أن المسيب بن علس كان يعدّ من فحول الشعراء، وأن الذي أخره في الطبقة السابعة منهم قلة أشعاره التي وصلت الى أيدي العلماء في عصر التدوين، لأنه شاعر قديم، وهو أقدم من طبقة الأعشى وطرفة والمتلمس والنابغة وعنترة.

وتبدو أهمية شعر المسيب بن علس في رواية تواترت عند العلماء الثقات؛ فقد روى ابن قتيبة أن الأعشى كان رواية خاله المسيب، قال⁽¹¹⁾ : «وهو خال الأعشى، أعشى قيس، وكان الأعشى روايته».

ثم ينقل صاحب الموشح قول أحمد بن أبي طاهر، قال⁽¹²⁾ : «كان الأعشى رواية المسيب بن علس، والمسيب خاله، وكان يطرّد شعره ويأخذ منه».

(10) أبو زيد القرشي، محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق 1986، ص 547-550.

(11) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 174.

(12) الرزياني، محمد بن عمران (ت 384هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، حققه : علي البجاوي، دار نهضة مصر 1965م، ص 67، والبغدادي، خزانة الأدب، ج 3، ص 240.

وينقل الحاتمي⁽¹³⁾ هذه التهمة ويشير إلى «أن النعمان بن المنذر قد حبسه واتهمه بانتحال الشعر»، وأنه اعتمد على قصيدة خاله أبي الفضة المسيب بن علس؛ يعني قصيدة المسيب التي تبدأ بقوله :

أعاذل لما ترين الغداة وقنعني الشيب منه خمارا

فقال الأعشى قصيدته التي تبدأ بقوله⁽¹⁴⁾ :

أزمنت من آل ليلى ابتكارا وشطت على ذي هوى أن تزارا

وفيهما ينكر انتحال الشعر، قال :

فما أنا ام ما انتحالي القوا في بعد المشيب كفى ذلك عارا
وقيدني الشعر في بيته كما قيّد الأسرات الحمارا

ومن الغريب أن الأعشى قد انتحل جُلّ قصيدة المسيب بن علس في القصيدة التي ينكر فيها انتحال القوافي، وسأبرهن على ذلك عندما أعرض للقصيدتين. ويبدو أن هذه التهمة كانت مشهورة في حياة الأعشى؛ لذلك حاول أن ينفيها عنه بحجة أنه لا يقع فيها إلا الصغار من الشعراء.

ويشير الحاتمي في موضع آخر عندما يعرض لقول المسيب :

إذا حاجةً ولتلك لا تستطيعها فخذ طرفا من غيرها حين تسبق
فذلك أحرى أن تنال جسيمها وللقصد أبقى في السير والحق

فيقول⁽¹⁵⁾ : وقد روي هذان البيتان للأعشى، فإن كانت الرواية صحيحة فقد استلحقهما الأعشى من المسيب، وهو تحرزٌ يشير إلى دقة

(13) الحاتمي، محمد بن الحسن بن المظفر، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، حققه : جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد 1979م، ج2، ص 29 - 30.

(14) القصيدة المشار إليها في مديح قيس بن معديكرب، ديوان الأعشى، ص 81.

(15) الحاتمي، حلية المحاضرة، ج2، ص 251.

الخاتمي في الحكم على الشعراء، وينبئها الى قضية خطيرة في هذا الموضع، فالرواة كثيرا ما يخلطون في شعر أبناء القبيلة الواحدة، وشعر الراوي والرووي عنه، والشاعر وابنه أو ابن أخته.

ويشير الهمداني في الإكليل إلى أن الأعشى كان يحتذي في شعره على مثال خاله المسيب⁽¹⁶⁾.

وينقل ابن سعيّد من كتاب «واجب الأدب والكمائم» الضائع، أن المسيب خال الأعشى: وكان الأعشى يتوكأ على شعره⁽¹⁷⁾.

ولم يتكئ الأعشى وحده على شعر المسيب، فقد أغار على معانيه شعراء كثيرون من قبيلته ومن شعراء القبائل المجاورة، ولا شك أن أفراد العشيرة أو القبيلة الذين يهّمهم فنّ الشاعر يصبحون رواة متطوعين لنشر قصائده، ومن العادة أن يستظهر أصدقاء الشاعر قصيدته الجديدة، ويأخذها آخرون عنهم ومن المسلم به أن كل أثر شعري في العصر الجاهلي كان ينتشر بوساطة رواية جماعية غير منتظمة. وإلى جانب الشاعر نجد الراوي، وقد يكون ابنه أو أحد أقربائه، فقد روى كعب شعر زهير أبيه، وقد يكون الراوي من غير قبيلة الشاعر، فقد كان زهير راوية لأوس بن حجر. إن دور الراوي يتسم بالخطورة، فهو الذي ينقلنا من حالة انتشار فوضوية الى حالة جمع مرتّب للأثار الشعريّة، وإذا كان الشاعر حيّا امتزجت شخصيّة الراوي بشخصيّة الشاعر، وعند موته يصبح الراوي أمينا على أثر الشاعر، ومناطق اهتمام القبيلة التي ينتسب إليها الشاعر⁽¹⁸⁾.

(16) الهمداني، الإكليل، حققه: محمد بن علي الأكوغ، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة 1966م، ص307.

(17) ابن سعيّد الأندلسي (ت685هـ)؛ نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، حققه: نصرت عبد الرحمان، مكتبة الاقصى، عمان 1982م، ص657.

(18) ريجيس بلاشيب، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي عربيّه إبراهيم كيلاني، دار الفكر، بيروت (د.ت)، ص 100 - 101.

وقد أدرك غوستاف غرنباوم ملامح مدرسة فنية ينفرد بها شعراء «قيس بن ثعلبة» عن الشعراء الجاهلين، سمّاها مدرسة «قيس بن ثعلبة» وأفراد هذه المدرسة يتشابهون في النّسق والموضوع والصيغ اللغوية والخيال، قال⁽¹⁹⁾ : نقل طرفة والأعشى الى العراق سياقا فنيّا لمدرسة شعرية متميّزة ينتمي أعلامها الى قبيلة «قيس بن ثعلبة».

وليس من شك لديّ أن الأعشى قد تمثّل شعر خاله المسيّب تمثلاً جعله غير قادر - في بعض الأحيان - على الخروج عن الصور الشعرية التي ابتكرها المسيّب، والصياغة اللغوية، والبناء الفني للقصيدة.

ويبدو أن الأعشى كان كَلِفاً بشعر خاله يحفظه ويجتلب صورته ونماذجها، ويعيد صياغتها، وكثيراً ما تعتلج في صدره معاني المسيّب، فيستعين بخاطره، ويستمدّ من قريحته، ويعتمد مفرداته وصوره وقوافيه، وقد يكسو المعاني التي يجتليها رؤيته الشخصية ومزاجه الخاص، ويضيف إليها روحاً جديداً، فقد احتذى الأعشى قصيدة المسيّب التي تبدأ بقوله⁽²⁰⁾ :

وَشَرَبَ كِرَامَ حِسَانِ الْوَجُوهِ تُغَادِيهِمُ النِّسَوَاتُ لِتُكَارَا

فقال الأعشى في مطلع قصيدته⁽²¹⁾ :

وَذَاتِ نَوَافٍ كُلُّونِ الْفُصُوهِ ص بَاكِرْتُهُمَا فَادَمَجْتُ ابْتِكَارَا

وقال المسيّب :

أَعَاذَلْ لَمَّا تَرَيْتُ الْغَدَاةَ وَقَنَعَنِي الشَّيْبُ مِنْهُ خِمَارَا

(19) غوستاف فون غرنباوم : دراسات في الادب العربي، ترجمه : إحسان عباس وآخرون،

دار مكتبة الحياة، بيروت 1909، ص 140.

(20) حلبة المحاضرة، ج2، ص29.

(21) ديوان الأعشى، حققه : محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجاميز 1950م، ص81.

فقال الأعشى⁽²²⁾ :

تبدّل بعد الصّبا حكمة وقنّعه الشّيبُ منه خمارا

وقال المسيب :

وبيداء مجهولة قُطّعتْ بعاهمة تستخفّ الضّقارا

فقال الأعشى⁽²³⁾ :

وشوق علوق تناسيته بجوالة تستخفّ الضّقارا

وقال المسيب :

ترامي النّسوع بحيزومها ندوبًا وبالدفّ منها سطارا

فقال الأعشى⁽²⁴⁾ :

والواح رهّب كأنّ النّسبو عَ بَيّن في الدفّ منها سطارا

وقال المسيب :

جمالية أجد سهوة يلاحم منها التليل الفقارا

فقال الأعشى⁽²⁵⁾ :

ودأيا تلاحنّ مثل الفؤو س لاحم منها السليل (?) الفقارا

وقال المسيب :

وبان الشّباب فودّعته وطالبته بعد عيني ضمّارا

(22) ديوان الأعشى، ص 81.

(23) ديوان الأعشى، ص 83.

(24) ديوان الأعشى، ص 83.

(25) ديوان الأعشى، ص 83.

فقال الأعشى⁽²⁶⁾ :

وَمَنْ لَا تُضَاعُ لَهُ ذِمَّةٌ فيجعلها بين عَيْنِ ضَمَارَا

وقال المسيب :

كَمِيتٌ تَكَادُ وَإِنْ لَمْ تُذَقْ تُنْشِي إِذَا السَّاقِيَانِ اسْتَدَارَا

فقال الأعشى⁽²⁷⁾ :

تَكَادُ تُنْشِي وَلَمْ تُذَقْ وَتُغْشَى الْمَفَاصِلَ إِنْتَارَهَا

فالأعشى يستحضر قصيدة المسيب، ويعيد كتابتها من جديد في سياق متشابه، ويضيف إليها مواقف شعورية شديدة الخصوصية، وما يعنينا هنا هذه المحاكاة التي تعتمد الذاكرة الشعرية أو المعارضة القصدية أو الاستيحائية. فهو يقيم حالة اتصال بين الحضور والغياب، أو هو يفرغ شحنات طاقات السياق لأبيات المسيب في سياق قصيدته الجديدة ليس من خلال الامتصاص والتشرب وإنما من خلال «الاهتمام».

إن كل كلمة في النص الأدبي، تسبق النصّ في وجودها، وليس بإمكان شاعر أن يخترع كلمات لم يسبق إليها، ومن ثمّ تنتقل الكلمات الى نصوص أخرى وتحمل معها تاريخها القديم وشحناتها ومدلولاتها، وعندئذ تنفصل عن سياقها القديم وتقع ضمن دوائر جديدة ومدلولات مستحدثة، غير أنّ ما استجلبه الأعشى من شعر المسيب لم يكن نسيجاً جديداً، ولم يكن تفاعلاً خلاقاً بين النصّ المستحضر من شعر المسيب بصورة عفوية غير مقصودة، أو بصورة متعمدة مقصودة، وإنما هو استجلاب فجّ وسطوّ متعمد، إن أي نصّ لا يمكن أن يولد من فراغ، بل يولد في عالم مليء بالنصوص، والنصّ الجديد يحاول إزاحة النصوص قبله

(26) ديوان الأعشى، ص 87.

(27) ديوان الأعشى، ص 355.

من مكانها، ويحاول أن يحلّ محلها، وذلك من خلال الاجترار والامتصاص والحوار والتفاعل، عندئذ قد يقع النصّ الجديد في ظل النصّ السابق له : إذا كان أقلّ تأثيراً وأخفت ضوءاً، وقد يتصارع مع النصوص الأخرى فيتفوق عليها، ويحلّ محلها، ويجهز عليها ؛ وذلك إذا كان أدقّ تعبيراً، وأصدق تجربة، وأصل أصالة، وأجود سبكاً.

وفي حال قصائد الأعشى المجتلبة من شعر المسيّب جاءت هذه النصوص تقليدياً محضاً ؛ أو قل : جاءت نسخاً أو سلخاً أو مستخاً لنصوص المسيّب، ولم يتمكن الأعشى من نقل الصّور والأفكار والإرجاعات نقلاً إيجابياً تتولّد عنه صور جديدة مبتكرة، وإنما كان ينقل الصور واللغة بدلالاتها الأصلية، ويعيد تسجيلها دون إضافة، ولم يستطع أن يحول ما ضمّنه من شعر المسيّب إلى رؤى شعرية جديدة في إطار وظيفي مختلف، وأعتقد أن التقليد قد يشير إلى مرحلة بدائية من مراحل تطور الأعشى الفنيّ، وأنه بدأ مقلداً ثم انتهى شاعراً مبدعاً عندما تحرر من سطوة التأثير المباشر لقصائد المسيّب.

وهذا الضّرب من التقليد الفنيّ. أو تقليد التلميذ لأستاذه سمّاه النّقّاد العرب «الاهتمام»، وهو أن يأخذ الشاعر شعر غيره ويغيّر في نظمه وتركيبه ويسبكه سبكاً جديداً، ثم يدّعيه لنفسه، وروى الخاتمي أن ابن هرمة كان يهتدم شعر كثير عزة ويتبع آثاره في المديح والنسيب⁽²⁸⁾. وقديماً قال طرفة يصف سفينة :

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قَسَمَ الثُّرْبُ المَقَايِلُ باليدِ

(28) الخاتمي. حلية المحاضرة، ج2، ص64.

فاهتممه لبيد فقصر عنه، وقال :

تَشَقُّ خَمَانِلَ الدَّهْنِ يَدَاهُ كَمَا لَعِبَ الْمُقَامِرُ بِالْفِيَالِ⁽²⁹⁾

ويرى ابن رشيق⁽³⁰⁾ وابن الأثير⁽³¹⁾ أن الاهتمام لا يكون إلا في ما دون البيت، وكأن الشاعر اللاحق يهدم بيت الشاعر السابق فيتداعى بناؤه وينهدم معناه، وقد زعم قوم أن هذا من توارد الخواطر وتساوي الضمائر ويسمونه «الموارد» قال المظفر العلوي⁽³²⁾ : وإنما سمّوه توارداً أنفة عن ذكر السرقة، وتكبراً عن السّمة بها. ومن مثل هذا التوارد أو هذا الاهتمام قول المسيّب بن علس⁽³³⁾ :

إِنِّي أَمْرُؤٌ مَهْدٍ بِغَيْبِ تَحِيَّةٍ إِلَى ابْنِ الْجَلْدَنِيِّ فَارَسِ الْخَيْلِ جَيْفَرٍ
بِهَا تُنْقَضُ الْأَحْلَاسُ وَالذِّيكُ نَانِمٌ إِلَى مُسْنِفَاتِ آخِرِ اللَّيْلِ ضَمْرٍ
فَقَالَ الْأَعَشَى⁽³⁴⁾ :

وإِنْ عَتَاقُ الْعَيْسِ سَوْفَ يَزُورُكُمْ ثَنَاءً عَلَى أَعْجَازِهِنَّ مُعَبِّقُ
بِهِ تُنْقَضُ الْأَحْلَاسُ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ وَتُعَقَّدُ أَنْسَاعُ الْمَطِيِّ وَتُطْلَقُ
ويضمن الأعشى بيتين من قصيدة للمسيّب بن علس ويدخلهما في القصيدة التي أدخل فيها المعنى السابق، وقد تنبه إلى هذا «الاستلحاق» ونبه إليه الخاتمي⁽³⁵⁾. قال الأعشى⁽³⁶⁾ :

(29) الخاتمي، حلية المحاضرة، ج2، ص45.

(30) ابن رشيق، العمدة، ج2 ص139.

(31) ابن الأثير، كفاية الطالب، حققه : نوري القيسسي وحاتم الضامن وهلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، ص119.

(32) المظفر العلوي، نضرة الإغريض، حققه : نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1976م، ص218.

(33) الصبح المنير في شعر أبي بصير، مطبعة بيانه 1927م، ص351.

(34) ديوان الأعشى، ص259.

(35) الخاتمي، حلية المحاضرة، ج2، ص251.

(36) ديوان الأعشى، ص257.

إذا حاجةً وتلك لا تستطيعها فخذ طرفاً من غيرها حين تسبقُ
فذلك أدنى أن تنال جسيمها وللقصد أبقى في المسير والحقُ
وهذان البيتان للمسيب بن علس، وقد أكد ذلك الخاطمي.

وقال المسيب⁽³⁷⁾ :

بانث وصدع في الفؤاد بها صدع الزجاجة ليس يتفقُ

وهذا المعنى أعجب به الأعشى إعجاباً شديداً، وظلت صورة الزجاجة
التي لا يلتئم صدعها تلحُّ على خياله في صور شتى، قال⁽³⁸⁾ :

فاصبري النفس إن حُسم حقُّ ليس للصدع في الزجاج اتفاقُ

وقال الأعشى أيضاً⁽³⁹⁾ :

فبانث وقد أورثت في الفؤاد د صدعاً يخالط عئارها
كصدع الزجاجة ما يستطيع مع من كان يشعب تجبارها

وقال الأعشى⁽⁴⁰⁾ :

أو لن يلاحم في الزجا جة صدعها بعصابها

وقال أيضاً⁽⁴¹⁾ :

بانث وقد أورثت في الفؤاد د صدعاً على نايها مستطيرا
كصدع الزجاجة ما يستطيع مع كف الصناع لها أن تحيرا

(37) الصبح المنير، ص 356.

(38) ديوان الأعشى، ص 32.

(39) ديوان الأعشى، ص 353.

(40) ديوان الأعشى، ص 287.

(41) ديوان الأعشى، ص 129.

وإذا ما شبه الشاعر رضاب المحبوبة المسكر اختار له صورة الخمر
المزوجة بماء عذب زلال، قال المسيب⁽⁴²⁾ :

ومَهَا يَرْفُ كَأَنَّهُ إِذْ دَقَّتْهُ عَانِيَةً شُجَّتْ بِمَاءِ يَرَاعِ

أخذ هذه الفكرة الأعشى، فقال⁽⁴³⁾ :

ومَهَا تَرْفُ غُرُوبُهُ يُشْفِي الْمُتَيْمَ ذَا الْحَرَارَةِ

وقال المسيب⁽⁴⁴⁾ :

كَأَنَّ عَلَى أُنْسَانِهِ عِذْقُ خَصْبَةٍ تَدَلَّى مِنَ الْكَافُورِ غَيْرَ مُكَمَّمٍ

فقال الأعشى⁽⁴⁵⁾ :

كَأَنَّ عَلَى أُنْسَانِهَا عِذْقُ خَصْبَةٍ تَدَلَّى مِنَ الْكَافُورِ غَيْرَ مُكَمَّمٍ

وقال المسيب⁽⁴⁶⁾ :

أَرْتَكُ بِذَاتِ الضَّالِّ مِنْهَا مَعَاصِمًا وَخِذَا أَسِيلًا كَالْوَذِيلَةِ نَاعِمًا

فقال الأعشى⁽⁴⁷⁾ :

وَأَرْتَكُ كَفًّا فِي الْخِضَا بَ وَمَعَصِمًا مِلْءَ الْجِبَارَةِ

وقال المسيب⁽⁴⁸⁾ :

إِذَا هِيَ كَالرَّشَا الْخُرُوفِ زَيْنَتُهَا مَكْرَدَسٌ كَطِلَاءِ الْخَمْرِ مَنْظُومٍ

(42) الصبح المنير، ص254.

(43) ديوان الأعشى، ص 189.

(44) الصبح المنير، ص 359.

(45) ديوان الأعشى، ص155.

(46) الصبح المنير، ص358.

(47) ديوان الأعشى، ص189.

(48) الزاهر، ج1، ص 481.

فقال الأعشى⁽⁴⁹⁾ :

فيهنّ مخروف النواصف مسـ
يرعى الأراك ذا الكبّاث وذا الدـ

وقال المسيّب⁽⁵⁰⁾ :

كجمانة البحريّ جاء بها
أشقى يمّج الزيت ملتمسّ
قتلت أباه فقال أتبعه
وترى الصّراري يسجدون لها
فتلك شبّه المالكيّة إذ

فقال الأعشى⁽⁵¹⁾ :

كانّها درّة زهراء أخرجها
قد رامها حجّجا مذ طرّة شاربه
لا النفس تؤنّسه منها فيتركها
في حوم لجة أذي له حدبّ
من نالها نال خلدا لا انقطاع له
تلك التي كلّفتك النفس تأملها

وأشار المسيّب بن علس في إحدى قصائده الى قصة «طسم
وجديس» وكانت هاتان القبيلتان قد سكنتا «اليمامة» وكان اسمها وقتذاك
«جّوّا» وكانت السيادة في طسم، وانتهى الملّك فيها الى رجل ظالم،
فانتمرت به جديس، فقتلوه، وأفنوا قومه، واستنجد من بقي منهم بتبع

(49) ديوان الأعشى، ص 311.

(50) الصبح المنير، ص 252.

(51) ديوان الأعشى، ص 403.

حَسَّانَ بن عمرو ملك اليمن، فسار بجيشه، ولَمَّا اقْتَرَبَ مِنْهُمْ، تَخَفَّى
جَيْشَهُ، وَحَمَلَ كُلُّ رَجُلٍ مِنْهُمْ غُصَّتًا، فَلَمَّا نَظَرَتْ «الْيَمَامَةُ» مِنْ فَوْقِ
حَصْنٍ مِنْ حَصُونِهِمْ، قَالَتْ : أَرَى رَجُلًا فِي شَجَرَةٍ، مَعَهُ كِتْفٌ يَتَعَرَّقُهَا، أَوْ
نَعْلٌ يَخْصِفُهَا، وَأَخْبَرْتَهُمْ أَنَّ حَمِيرًا تَغْزُوهُمْ، فَكَذَّبُوهَا، وَصَدَّقُوا قَوْلَ
كَاهِنِهِمْ «سَطِيحِ الذَّنْبِيِّ» فَوَطَّنَهُمْ حَسَّانَ بِجَيْشِهِ فَأَفْنَاهُمْ، وَهَدَمَ قُصُورَهُمْ
وَحَصُونَهُمْ، وَصَلَّى «الْيَمَامَةُ» عَلَى بَابِ «جَوْ» بَعْدَ أَنْ سَمَلَتْ عَيْنَهَا، فَسَمِّيَتْ
«جَوْ» مِنْ ذَلِكَ الْوَقْتِ «الْيَمَامَةُ» عَلَى اسْمِ هَذِهِ الْمَرْأَةِ⁽⁵²⁾ قَالَ الْمُسَيَّبُ مِنْ
قَصِيدَةٍ لَمْ يَبْقَ مِنْهَا سِوَى هَذِهِ الْآيَاتِ⁽⁵³⁾ :

لَقَدْ نَظَرْتُ عَنَزًّا إِلَى الْجَزْعِ نَظْرَةً إِلَى مِثْلِ مَوْجِ الْمُفْعَمِ التَّلَاطِمِ
إِلَى حَمِيرٍ إِذْ وَجَّهُوا مِنْ بِلَادِهِمْ تَضِيقٌ لَهُمْ لِأَيَا فُرُوجِ الْخَارِمِ
رَأَتْ فَوْقَ رَأْسِ الْكَلْبِ شَخْصًا بِكَفِّهِ عَلَى الْبُعْدِ كِنْفٌ أَوْ خَصِيفَةٌ لِاحِمِ
وَلَا شَكَّ أَنَّ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ مَبْتُورَةٌ، أَعَادَ الْأَعَشَى صِيَاغَةَ أَفْكَارِهَا
بِالْفَازِ مُشَابِهَةً، مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ⁽⁵⁴⁾ :

إِذْ نَظَرْتُ نَظْرَةً لَيْسَتْ بِكَادِبَةٍ إِذْ يَرْفَعُ الْإِلُّ رَأْسَ الْكَلْبِ فَارْتَفَعَا
قَالَتْ أَرَى رَجُلًا فِي كَفِّهِ كِنْفٌ أَوْ يَخْصِفُ النَّعْلَ لَهْفِي أَيْةً صَنَعَا
وَيَقُولُ الْمُسَيَّبُ بْنُ عَلْسٍ⁽⁵⁵⁾ :

يَهَبُ الْجِيَادَ كَأَنَّهَا عُسُوبٌ جُرْدًا أَطَارَ نَسِيلُهَا الْبَقْلُ
وَالضَامِرَاتُ كَأَنَّهَا بَقَرٌ تَقْرُو دَكَادَكَ بَيْنَهَا الرَّمْلُ
وَالدَّهَمَ كَالْعَيْدَانِ أَرْهَسَا وَسَطَ الْأَشْيَاءِ مُكَمَّمٌ فَحُلُ

(52) انظر هذه الحكاية في تاريخ الطبري، ج 1، ص 451 - 453، والكامل لابن الأثير، ج 1،

ص 203 - 205 والسيرة ج 1، ص 15 - 19.

(53) الصبح المنير، ص 359.

(54) ديوان الأعشى، ص 139.

(55) الصبح المنير، ص 357.

ويقول المسيب أيضا⁽⁵⁶⁾ :

هو الواهب المائة المصطفاة تجاوبُ منها العِشَارُ الفِصَالَا
وكل أمين الشُّطَّا سَابِحَ يقطع منه النَّحِيطُ الجِلَالَا

وهذان المعنيان يكررها الأعشى ولا يملُّ من تكرارهما في شعره،

قال⁽⁵⁷⁾ :

هو الواهب المائة المصطفَا ة كالنخل زينها بالرجَجَنُ
وكل كميْت كجذع الخِصَا ب يرنو القنَاء إذا ما صَقَنُ

وقال أيضا⁽⁵⁸⁾ :

هو الواهب المائة المصطفَا ة كالنخل طاف بها المُجْتَرَمُ
وكل كميْت كجذع الخِصَا ب يَرُدِّي على سِلَطَاتٍ لُثْمُ

ومثلما يسجد الملاحون للذرة في قول المسيب⁽⁵⁹⁾ :

وترى الصراري يسجدون لها ويضمُّها بيديه للنَّحْرِ

يسجد القوم لمدوحي الأعشى، قال⁽⁶⁰⁾ :

فلما أتانا بُعِيدَ الكَرَى سجدنا له ورفعنا عَمَّارَا

وقال الأعشى أيضا⁽⁶¹⁾ :

من يلق هوذة يسجد غير مثنَّبٍ إذا تعصَّب فوق التاج أو وَضَعَا

(56) الإكليل للهمداني، ج 2، ص 307.

(57) ديوان الأعشى، ص 75.

(58) ديوان الأعشى، ص 75.

(59) الصبح المنير، ص 352.

(60) ديوان الأعشى، ص 101.

(61) ديوان الأعشى، ص 157.

وممدوح المسيّب يضع تاجًا يزيدُه مهابة، قال⁽⁶²⁾ :
إذا ما انتضى التاج فوق السريّر فلن يعدل الناس منه قبالا

وممدوح الأعشى يخشع الناس له ولتاجه، قال⁽⁶³⁾ :
فإذا رأوه خاشعًا خشعوا لسذي تاج حلال

وممدوح المسيّب يشبه الهلال، قال⁽⁶⁴⁾ :
تخلق في البيت من حاشدٍ تراه البريّة فيها هلالا

وتأتي صورة الملوك في شعر الأعشى بصورة الهلال أيضا، قال⁽⁶⁵⁾ :
إلى ملك كهلال السما أذكى وفاء ومجدا وخيرا

وقال المسيّب⁽⁶⁶⁾ :
فرايت أنّ الحكم مُجْتَنَبُ الصِّبَا وصَحَوْتُ بعد تَشَوُّقٍ ورَّوَا

فالتقط الأعشى هذه الفكرة وكرّرها في أكثر من موضع قال⁽⁶⁷⁾ :
تَبَدَّل بعد الصِّبَا حكمة وقَنَعَه الشيب منه خمارا

وقال أيضا⁽⁶⁸⁾ :
وما خِلْتُ أن ابتاعَ جهلا بحكمة وما خِلْتُ مَهْرَاسًا بلادي وماردا

(62) الإكليل، ج2، ص306.

(63) ديوان الأعشى، ص375.

(64) الإكليل، ج2، ص306.

(65) ديوان الأعشى، ص133.

(66) الصبح المنير، ص354.

(67) ديوان الأعشى، ص8.

(68) ديوان الأعشى، ص101.

وقال المسيب⁽⁶⁹⁾ :

لعمري لئن جَدَّتْ عداوةٌ بيننا ليتَحَيَّنَ مِنِّي على الوَحْمِ ميسمُ

فقال الأعشى⁽⁷⁰⁾ :

لئن جَدَّ أسبابُ العداوةِ بينا لثرتَحن مِنِّي على ظهرِ شَيْهَمِ
فأقسمُ إن جَدَّ التقاطعَ بيننا لتصطفِقنَّ يوماً عليك الماتِمُ

وقال المسيب⁽⁷¹⁾ :

عانيَّةٌ صِرْفٌ معتَقَةٌ يَسْعَى بها ذو تُومَةٍ لِبِقُ

فقال الأعشى⁽⁷²⁾ :

يسعى بها ذو زجاجاتٍ له نُطْفُ مقلَّصٌ أسفل السربالِ معتمِلُ

وقال المسيب⁽⁷³⁾ :

وما مُزَبَّدٌ من خليجِ الفرات يَحُطُّ الصخورَ ويعلو الجبالا
يَكُوبُ السفينَ لأذقانها ويصرع بالعبْرِ أثلاً وضالا
بأجود منه إذا جئتُهُ على حادثِ الدهرِ يوماً نوالا

فالتقط الأعشى هذه الصورة وكرّرها في أكثر من موقف، قال⁽⁷⁴⁾ :

وما مُزَبَّدٌ من خليجِ الفرا ت جَوْنٌ غوارِبُهُ تلتطمُ
يَكُوبُ الخليَّةَ ذاتِ القِلا ع قد كاد جُوجُوها يَنحطمُ
بأجود منه بماعونه إذا ما سماؤُهُم لم تغمُ

(69) الصبح المنير، ص 385.

(70) ديوان الأعشى، ص 161 و ص 115.

(71) الصبح المنير، ص 356.

(72) ديوان الأعشى، ص 95.

(73) الإكليل للهمداني، ج 2، ص 306.

(74) ديوان الأعشى، ص 75.

وقال الأعشى أيضاً⁽⁷⁵⁾ :

وما مزبدٌ من خليج الفرات
يَكْبُ السُفِينُ لأذْقَانِه
بأجودَ منه بما عنده
ت يغشى الإكام ويعلو الجُسُورا
ويَصْرَعُ بالعَبْرِ أثلاً ودورا
فيعطى المئين ويعطي البدورا

وقال الأعشى أيضاً⁽⁷⁶⁾ :

وما رائحٌ رَوَحَتِه الجنوب
يَكْبُ السُفِينُ لأذْقَانِهَا
بأجودَ منه بآدم العشا
يروّي الزُرُوعَ ويعلو الديارا
ويَصْرَعُ بالعَبْرِ أثلاً وزارا
ر لَطَّ العُلُوقُ بهنَّ احْمَرَّارَا

فالأعشى الراوية لا يستطيع الفكّك ممّا اختزنته ذاكرته من شعر خاله، فهو يجتلب نماذجه وألفاظه وصياغته ومعانيه - عن وعي أو لا وعي - ويعيد بناءها، غير أن ضياع أكثر شعر المسيّب أفقدنا فرصة استكشاف ما أدخله الأعشى في شعره من شعر خاله، والمقارنة بين الشاعرين على نحو أوفى، وفي ضوء أشتات من شعر المسيّب يمكن أن نلاحظ التأثير واضحاً ولم يكن النقاد مبالغين عندما قرّروا أن الأعشى كان يتكئ على شعر المسيّب، وأنه كان يحاكيه أو ينظم على مثاله، وأنه كان يَسْتَلْحِقُ شعره ويضمّه الى قصائده، أو كان يَعْرُدُ شعره - على حدّ تعبير أحمد بن أبي طاهر - فقد استلحق الأعشى جُلّ القصيدة الرائية ذات المطلع :

أَصْرَمْتَ حَبْلَ الوَصْلِ من فِثْرِ وهَجَرْتَهَا وَلَجَجْتَ في الهَجْرِ

(75) ديوان الأعشى، ص 12.

(76) ديوان الأعشى، ص 87.

فاختلط الأمر على الرواة، فكان أبو عبيدة يروي هذه القصيدة لأعشى بكر، وكذلك فعل ابن دريد والبغدادي⁽⁷⁷⁾.

ويروي البغدادي أربعة عشر بيتاً من القصيدة نفسها وينسبها للأعشى⁽⁷⁸⁾، ثم يعود وينسبها للمسيب بن علس، ويقول: وأبيات المسيب هذه من قصيدة مدح بها قيس بن معديكرب الكندي، ورويت لابن أخته الأعشى ميمون، وهي ثابتة في ديوانه أيضاً.

ومن هذه القصيدة قول المسيب :

ولأنت أشجع من أسامة إذ نفع الصّراخ ولُجّ في الدُّغر

ثم يقول البغدادي : وبيت المسيب على ما رتبناه هو رواية الجاحظ في البيان والتبيين، وقد رأيت البيتين في ديوانهما (المسيب والأعشى) وكان الأعشى رواية المسيب بن علس والمسيب خاله، وكان يطرد شعره ويأخذ منه⁽⁷⁹⁾.

واستلحق الأعشى مقطوعة أخرى للمسيب وأدخلها في قصيدته ذات المطلع :

أرقتُ وما هذا السهاد المورق وما بيّ من سقم وما بيّ معشوق

وقد نبه الحاتمي الى هذا الاستلحاق في حلية المحاضرة⁽⁸⁰⁾.

ويبدو أن ظاهرة استعارة صور الشعراء ومفرداتهم وتراكيبهم وأبيات من أشعارهم، كانت شائعة في العصر الجاهلي، ومن ثمّ حاول

(77) البطليوسي، ابن السيد، عبد الله بن محمد (ت 521 هـ) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ص378. والبغدادي، الخزانة، ج1، ص542 وج3، ص236.

(78) البغدادي، خزانة الأدب، ج3، ص236 - 24.

(79) البغدادي، خزانة الأدب، ج2، ص236 وج6، ص325 وج6، ص316 - 319.

(80) ج2، ص251، وديوان الأعشى، ص257.

النقاد الأقدمون ضبط هذه الظاهرة وبيان ما يجوز فيها وما لا يجوز ؛ بما يؤكد قبولهم لها طائعين أو مكرهين فقد عرض ابن سلام الجمحي لبيت استزاده الزبرقان بن بدر من شعر النابغة الذبياني، وقال⁽⁸¹⁾ : وقد تفعل ذلك العرب، ولا يريدون به السرقة.

وقال الخاتمي⁽⁸²⁾ : وربما اجتلب الشاعر البيت ليس له فاجتذبه من غيره، فيورده في شعره على طريق التمثيل به، لا على طريق السرقة له، كقول النابغة :

تمزّزتها والديك يدعو صباحه إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا
فقال الفرزدق، واجتلب بيته :

وإجانة رياء الشروب كأنها إذا اغتمست فيها الزجاجة كوكب
تمزّزتها والديك يدعو صباحه إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا

فلم يسلبه، ولا حاول هذا مغيراً عليه، وإن كانت الغارة عادته، ولا أراه أورده الآ اجتلاباً واستلحاقاً. وكان أبو عمرو بن العلاء لا يرى ذلك سرقة، ووجدت يونس بن حبيب وغيره من علماء الشعر يسمي البيت يأخذه الشاعر على طريق التمثيل فيدخله في شعره «اجتلاباً واستلحاقاً، فلا يرى ذلك عيباً، وإذا كان الأمر كذلك - فلعمري - إنه لا عيب فيما هذه سبيله.

ويميز ابن الأثير بين الاضطراف والاستلحاق والانتحال، فيقول⁽⁸³⁾ :
الاضطراف أن يعجب الشاعر بيت فيرى أنه أولى به من قائله (؟؟)

(81) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص 58.

(82) الخاتمي، حلية المتاضرة، ج 2، ص 58.

(83) ابن الأثير : كفاية الطالب، ص 114.

فيصرفه إلى نفسه، ولا يكون إلا في شعر الأموات، فإن صرفه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وإن ادّعاء جملة فهو انتحال.

ويحاكي الأعشى خاله في بناء القصيدة الفني والموضوعي، فأكثر قصائد المسيّب تبدأ بإعلان رحيل المحبوبة أو تباعدها لتورث حزنًا مُمِصًا في قلب الشاعر، أو تبدأ القصيدة بإعلان رحيله عن المرأة دون إنذار، قال المسيّب⁽⁸⁴⁾ :

أصرمت حبل الوصل من فتر وهجرتها ولجحت في الهجر
وقال⁽⁸⁵⁾ :

أرحلت من سلمى بغير متاع قبل العطاس ورعتها بوداع
وقال⁽⁸⁶⁾ :

بأن الخليط ورُقّع الخُرْق ففؤاده في الحيّ معتلق
وقال⁽⁸⁷⁾ :

بكرت لتحزن عاشقًا طَفُلٌ وتباعدت وتخرّم الوصل

وقد يبدأ المسيّب قصيدته بوصف الخمر ومجلس الشراب، كقوله⁽⁸⁸⁾ :
وشرب كرام حسان الوجوه تغاديهن النشوات ابتكارا
وهذه المطالع تتكرّر في شعر الأعشى تكرارًا ينبئ عن تأثره بشعر المسيّب، قال الأعشى⁽⁸⁹⁾ :

(84) الصبح المنير، ص 351، 254، 355، 357، وحلية المحاضرة 29/2.

(85) الصبح المنير، ص 354.

(86) الصبح المنير، ص 355.

(87) الصبح المنير، 357.

(88) حلية المحاضرة، 29/2.

(89) ديوان الأعشى، ومطالع القصائد مرتبة : ص 63، 81، 225، 349، 379، 71.

رحلت سميّة غدوة أجمالها غضبى فما تقول بدا لها
أأزمعت من آل ليلى ابتكارا وشطّيت على ذي هوى أن تزارا
بانت سعاد وأمسى جبلها انقطعاً واحتلت الغمر فالجديّن فالقرعاً
اترحل من ليلى ولما تزود وكنت كمن قضى اللبنة من دد
أذن اليوم جيرتي بحفوف صرموا حبل ألف مألوف
أتصرم رياء أم تديم وصالها بل الصرم إذ زمت لبيل جمالها
أتهجر غانية أم تلمم أم الحبل واه بها منجذم

وبعد المقدمة يصف المسيّب المحبوبة وقد يشبّها بالدرّة، وريقها العذب كأنما خلط بخمر صافية، وقد يصف الطعائن المرحّلة، وغالباً ما يشبّها بالنخل السامق الذي زهت أعذاقه، ثم ينطلق على ناقته الجسرة لينسى همومة، ثم يعدّي عنها بعد أن يستكمل وصفها إلى الممدوح الذي يصفه بالحلم والشجاعة والوفاء والسماحة وقد يشبّه بالأسد ويعرض لهباته من الإبل الغزار الجسيمة والخيّل المطهّمة، ويهتم بأن يشبّه عطاءه بنهر متبعج يفيض دون انقطاع، أو بالخليج المفعم الذي تندافع أمواجه.

وهذا البناء العام للقصيدة عند المسيّب نراه يتكرر في أكثر من عشرين قصيدة من قصائد الأعشى.

وفي وصف المرأة يركز المسيّب على صفة رئيسة. وهي صفة الثغر البراق، طيب النكهة، ذي الثنايا البيض، ويشبه ريقها بالخمر الطيبة أو الماء البارد الذي أدّرتّه رياح الصبا، قال⁽⁹⁰⁾ :

إذ تستبيك بأصْلتي ناعم قامت لتفتنّه بغير قناع
ومها يرفُّ كأنّه إذ ذقته عانيّة شجّت بماء يراع
أو صوبُ غادية أدّرتّه الصبا بيزيل أزهر مدمج بسياع

(90) الصبح المنير، ص 354.

ويقول أيضا⁽⁹¹⁾ :

وكان غزلان الصرائم إذ
ومها يرف كانه برد
عانية صرف معتقة
متع النهار وأرشق الحديق
نزل السحابة ماؤه يبق
يسعى بها ذوتومة لبق

ويقول أيضا⁽⁹²⁾ :

كان السلاف بأنسابها
يخالط في النوم عذبا زلالا

وهذه الأوصاف مكرورة في شعر الأعشى، كقوله⁽⁹³⁾ :

وكان الحمير العتيق من الإسفند
ط ممزوجة بماء زلال

وقال يصف ريقها⁽⁹⁴⁾ :

صهباء صافية إذا ما استودقت
شجت غواربها بماء غوادي

وقال الأعشى⁽⁹⁵⁾ :

ومها ترف غروب
يشفي المتيم ذا الحرارة

وقال أيضا⁽⁹⁶⁾ :

كان جنيا من الزنجبي
واسفند عانة بعد الرقا
ل خالط فاهها وأريها مشورا
د ساق الرصاص إليها غديرا

ويشبه المسيب المرأة بالجمانة التي شقي الغواص في البحث عنها،
ويستطرد إلى وصف صيد اللؤلؤ، ويأتي الأعشى فيجعل محبوبته، درة

(91) الصبح المنير، ص 356.

(92) الإكليل، ج 2، ص 306.

(93) ديوان الأعشى، ص 41.

(94) ديوان الأعشى، ص 165.

(95) ديوان الأعشى، ص 189.

(96) ديوان الأعشى، ص 129.

زهرء أخرجها غواص دارين بعد أن رامها سنين طويلة، غير أنه غامر فاستخرجها من أعماق بحر تعتلق روح من غاص فيه⁽⁹⁷⁾ وكان المسيب كغيره من فتيان البادية كَلَفًا مستهترا بشرب الخمر، يلهون بها، ويقضون يتمزّزها أوقات فراغهم، وينسون مشكلات الحياة ومعّياتها، وفي وصفه نحسّ غرامًا وكَلَفًا بهذا الشراب السّحري وما يفعله بالعقول اليقظة، كقوله⁽⁹⁸⁾ :

وصَهْبَاءٌ يستوشي بذى اللَّبِّ مثلها قرعتُ بها نفسي إذا الديك أعتما
تمزّزتها صِرْقًا وقارعت دَنُّها يعود أراك بعده فترنّما
وقوله⁽⁹⁹⁾ :

وشَرِبَ كرام حسان الوجوه تغاديهنّ النشوات ابتكارا
كَمِيت تكاد وإن لم تمدق تُشّشي إذا السّاقيان استدارا

وأما الأعشى فقد ملكت الخمر لبّه وألهمته شعرا وسحرا وجعلت منه شاعرا لا يُجاري في وصفها، وهو بلا شك زعيم الخمریات في الأدب العربي، وربما جاءت هذه العدوى من خاله الذي لم ينكر فعلها بالعقول وإنما استحسناها ووصفها وسقاتها، ونقل فنّه في وصفها إلى فنان أبدع وأطرب وتفوّق على أستاذه.

وينتقل المسيب بن علس بعد ذلك إلى الحديث عن الرحلة على الناقة، ودائما نراه يرى في الناقة السلوى من الهموم، والعزاء من الآلام، ووسيلة نسيان المرأة، قال⁽¹⁰⁰⁾ :

(97) ديوان الأعشى، ص 304.

(98) الصبح المنير، ص 358.

(99) حلية المحاضرة 29/2.

(100) الصبح المنير، ص 354.

فَتَسَلَّ حاجتها إذا هي أعرضت بخميصة سُرْحَ اليدين وسَاع
ثم يستطرد إلى وصف أعضاء الناقة، ويهتم بإبراز عنصرين أساسيين :
السرعة التي لا تجارى والقدرة على اجتياز المفاظات المترامية، والصلابة
التي تمكن الناقة من الصمود والمقاومة. وقد يستطرد إلى وصف الإبل
بالنخل المكمّم أو بالأشياء المنبّق، قال⁽¹⁰¹⁾ :

بيداء مجهولة قطّعت بعاهمة تستخف الضّقارا
ترامي النسوع بحيزومها ندوبًا وبالدف منها سطارا
جمالية أجْدَّ سهوة يلاحم منها التليل الفقارا
ويكرر الأعشى هذه الصور في أكثر من موضع من قصائده⁽¹⁰²⁾.

ويرحل المسيّب إلى الخواضر المجاورة، وتشابه حياته وحياة ابن
أخته في أن كليهما كان يعيش حياة مضطربة غير مستقرة، فيها
مغامرة ومفاجأة ورحلات وتطواف واغتراب، وبحث عن حياة المجد
والقصور والعطايا. فقد رحل المسيّب إلى اليمن ليلقى هناك قيس بن
معديكرب الكندي ملك اليمن فيمدحه، ويمدحه الأعشى بسبع قصائد
أيضا.

ويمدح المسيّب زيد بن قيس بن زيد بن مرب ملك حضرموت،
وليس في ديوانه الأعشى ما يشير إلى أنه التقاه أو التقى أحدًا من أولاده.
ويرحل المسيّب إلى غربي الجزيرة ليمدح حسانًا الطائي وعمارة بن
زياد العبسي، ثم يرحل إلى شرقيها ليمدح القعقاع بن معبد بن زرارة
زعيم تميم ومالك بن سلمة الخير القشيري.

(101) حلية المحاضرة، 30/2.

(102) انظر ديوان الأعشى، القصائد 1 بيت 25، 29 بيت 5، 13 ب 26، ق 15 ب 8، ق 11 ب 12،
ق 27 ب 8، ق 4 ب 40، ق 65 ب 23، ق 33 ب 27.

ثم يرحل الى عُمان ليمدح الجَلَنْدَى بن مَعْوَلَة ملك عُمان، وبعد وفاته يمدح ابنه جيفر بن الجلندي.

ولا شك أنه قصد الخيرة ليلتقي عمرو بن هند (ت568م) ويقال أنه اجتمع ببلاطه بالملتس وطرفة، وربما تكون القصيدة التي يقول فيها :

يَا بَنَ الْوَدِيِّ دَانَ لَعَزَهُمْ بَذَخُ الْمُلُوكِ وَدَانَتْ السُّوقُ
أَوْ فِي مَدِيحِ مَلِكِ الْعَرَبِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ الَّذِي حَكَمَ مِنْ
سَنَةِ 585م - 613م. وهو فارس اليعموم⁽¹⁰³⁾ المذكور في قوله :

أَوْ فَارِسَ الْيَعْمُومِ يَتَّبِعُهُمْ كَالطَّلَقِ يَتَّبِعُ لَيْلَةَ الْبَهْرِ
أَمَّا الْأَعَشَى فَقَدْ رَحَلَ إِلَى الْخَيْرَةِ وَالْعِرَاقِ لِيَمْدَحَ النُّعْمَانَ بْنِ الْمُنْذَرِ،
وَالْأَسْوَدَ بْنِ الْمُنْذَرِ وَإِيَّاسَ بْنَ قَبِيصَةَ.

ويرحل إلى اليمامة ليمدح ملك اليمن قيس بن معديكرب، ويزور نجران ليمدح يزيد بن عبد المدان، ويرحل إلى عُمان ليمدح الجَلَنْدَى بن مَعْوَلَة.

ومن ثمَّ فَإِنَّ مَا رَوَاهُ ابْنُ سَلَامٍ وَكَرَّرَهُ ابْنُ رَشِيقٍ مِنْ أَنَّ الْأَعَشَى أَوَّلُ مَنْ سَأَلَ بِشَعْرِهِ⁽¹⁰⁴⁾، لَا يَثْبُتُ عِنْدَ التَّحْقِيقِ الْعِلْمِيِّ، فَخَالَهُ كَانَ زَعِيمًا مِنْ زُعَمَاءِ التَّكْسُبِ بِالشَّعْرِ.

وفي مدائح المسيب نرى الممدوح سمحًا، جوادًا، شجاعًا، بليغًا يصل الأرحام. ويتصف بالرئاسة والقيادة، كفاء متلفة ومخلقة يهب الجياد

(103) البعنادي، الخزانة، ج3، ص238.

(104) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص67، وابن رشيق، العمدة ج1، ص64.

الضامرات والنوق السمينات الجميلات، وهي صفات عامة نجدها مكررة في الشعر الجاهلي. ويهتم المسيّب بإبراز تدفق عطاء الممدوح ويشبّهه بتيار ذي حدب تمدّه جداول كثيرة فيتحول نهراً دافقاً، أو هو كخليج مفعم لا ينقطع تدافعه، قال المسيّب⁽¹⁰⁵⁾ :

ولانت أجود من خليج مفعم متراكم الآذي ذي دُقّاع
وكانَ بُلُقَ الخيلِ في حافاته يرمي بهنّ دوالي الزّراع

وقال أيضاً⁽¹⁰⁶⁾ :

بحر من المدّاد ذو حدبٍ سهل الخليفة ما به غَلَقُ

وقال⁽¹⁰⁷⁾ :

متبعج التّيار ذو حدبٍ مغروربّ تيّاره يعلو

وقال أيضاً⁽¹⁰⁸⁾ :

وما مزيد من خليج الفرات يحطّ الصخور ويعلو الجبالا
يكبّ السفين لأذقانهما ويصرعُ بالعبر أثلاً وضالا
بأجود منه إذا جنّته على حادث الدهر يوما نوالا

وهذه المعاني مكررة في شعر الأعشى في أكثر من اثنتي عشرة

قصيدة⁽¹⁰⁹⁾ كقوله⁽¹¹⁰⁾ :

(105) الصبح المنير، ص355.

(106) الصبح المنير، ص356.

(107) الصبح المنير، ص358.

(108) حلية المحاضرة 2/29.

(109) ديوان الأعشى، ص65، 75، 135، 145، 229، 333، 375، 133.

(110) ديوان الأعشى، ص135.

وما مزيد من خليج الفرا ت يغشى الإكام ويعلمون الجسورا
يكبُّ السفين لأذقانه ويصرع بالعُبر أثلاً ودورا
بأجود منه بما عنده فيعطي المئين ويعطي البدورا

وقد أكسب هذا التطواف المسيّب بن علس ثقافة تاريخية، وخبرة جغرافيّة، وحكمة عقليّة، ومن ثمّ تتردّد في شعره صور الأُمم القديمة وحضاراتها وأساطيرها وموروثاتها التي بادت واندثرت، ويأتي بهذه الصور في مجال التأسّي والتعزّي والاعتبار؛ لأنّ تلك الصور وتلك الأحداث لم تمح من ذاكرة التاريخ. ففي القصيدة البانية يتحدث المسيّب عن هموم قبيلة ضبيعة، وما آلت إليه من ضعف وهو أن أصبح أبناء القبيلة عبدا لبني شيبان أو لأربابهم - على حد قوله - وتفرّق الأحلاف عنهم، وأصبحوا لقمة سائغة لكل طامع، أذلاء مهينين، لا يثورون على ضيم، تضرب أنوفهم فلا يغضبون، ويشير إلى ذلك اليوم المشؤوم الذي جعلهم على هذه الصورة المزرية⁽¹¹¹⁾؛

ويوم العِيَانَة عند الكثيب (م) يومَ أشانمه تنعَبُ

وكانت ضبيعة قد حالفت بني ذهل بن شيبان على قارة «عروى» بأن يبقوا متحالفين ما بقيت «عروى» فنقضوا حلفهم⁽¹¹²⁾، ثم لم تلبث أن حاربت شيبان ضبيعة، وأوقعت بهم مقتلة كبيرة.

ويطلب المسيّب من قومه الرحيل عن دار قوم غدروا بحلفائهم ونقضوا موائيقهم وخذلوا جيرانهم، قال⁽¹¹³⁾ :

(111) الصبح المنير، ص 350.

(112) البكري، معجم ب استعجم، ص 936.

(113) الصبح المنير، ص 349 - 35.

وسيروا فأتى لكم بالرضى عرانيين شيبان أن تقربوا
وهل يجلس القوم لا ينكرو ن وكُلُّهم أنْفُه يُضْرَبُ

ويضرب لهم مثلاً من التاريخ، فقد كان «سامة بن لؤي بن غالب القرشي» في قومه، فساموه خسفاً، فخرج من الحرم في مكة، ونزل عُمان، وهناك عاش كريماً غير مهين، وصار «بنو سامة بن لؤي» بعمان حياً حريداً شديداً، ولهم منعة وثروة، يقال لهم «بنو ناجية»⁽¹¹⁴⁾، قال المسيب⁽¹¹⁵⁾ :

وقد كان «سامة» في قومه له مأكَل وله مَشْرَبُ
فساموه خسفاً فلم يَرْضَه وفي الأرض عن خسفهم مذهبُ
فقال لسامة إحدى النساء ء مالك يا سَامَ لا ترْكَبُ
أكل البلاد بها حارس مطل وضرغامه أغْلَبُ
فقال : بلى، إنني راكب وإنني لقومي مستعْتَبُ
فشدّ أُمُونًا بأنساعها بنخلّة إذ دونها كبْكَبُ
فلما أتى بلدًا سرّه به مرتع وبه معزْبُ
وحصن حصين لأبنائهم وريف لأبلهم مخصب

ثم تذكّر قومه بعد أن أثرى وقويت شوكته، فعاد إلى وطنه معزراً مكرماً ... ثم يذكر المسيب رحلة «سامة» الخيالية في السموات العلى، وهي رحلة سقطت من ذاكرة التاريخ لا نجد لها إشارة إلا في قول المسيب :

ولم ينه رحلتهم في السما ء نحس الخراتين والعقربُ
حين النهار يرى شمسَه وحيناً يلوح بها كوكبُ

(114) البكري، معجم ما استعجم، ص 46 - 47.

(115) الصبح المنير، ص 350.

ويستمدّ المسيّب بن علي من قصة فناء طسم وجديس وحديث زرقاء اليمامة⁽¹¹⁶⁾ موضوعاً لقصيدته الضائعة التي لم يبق منها سوى أشلاء ممزّقة أشرت إليها في موضع سابق من هذا البحث، ومّا بقي من شعره في هذه الأسطورة قوله⁽¹¹⁷⁾ :

لقد نظرت عنز الى الجزع نظرة إلى مثل موج المفعم المتلاطم
إلى حمير إذ وجّها من بلادهم تضيق لهم لأياً فروج الخبارم
رأت فوق رأس الكلب شخصاً بكفه على البعد كنّفٌ أو خَصيفة لأحيم

ويضرب المسيّب مثلاً لما آلت إليه حالة «حمار بن مويلع» أحد بني «عاد» الذي أصابت أولاده صاعقة فكفر فمَحَقَهُ الله، ويضرب مثلاً بـ «جُنْدَب بن الأصْبَح» الذي رَهَنَهُ أبوه عند «كسرى» فلقي حتفه هناك، قال⁽¹¹⁸⁾ :

فلو صادموا الرأس الملفف حاجباً للاقى كما لاقى الحمارُ وجُنْدَبُ
ويشير المسيّب إلى قصة أهل الحضّر، وهي مدينة بإزاء تكريت مبنية بالحجارة المهندمة، بها ستون بُرْجًا، وقصور وحمّامات، ويمرّ بها نهر الثرثار، ويقال إنه لما افترقت «قضاة سارت فرقة منهم إلى أرض الجزيرة، وملك عليهم «الضيزن بن جلهمة» وكان ملك الجزيرة إلى الشام، فنزل مدينة «الحضّر» وكانت قد بنيت وتطلّسَمَتْ أن لا يقدر على فتحها ولا هدمها إلا بدم امرأة زرقاء من المدينة، وفي بعض غارات «الضيزن» على بلاد فارس أسر أخت «سابور الجنود بن أردشير الجامع» وهو غير سابور ذي الاكتاف، ثم لم يلبث سابور أن أغار على «الحضّر» وتمكّن أخيراً

(116) انظر : السيرة 15/1 - 19، وتاريخ الطبري، ج 1، ص 451 - 453.

(117) النصّ المنير، ص 359.

(118) المعاني الكبير لابن كتيبة، ص 936.

من فك الطَّلَسْم، فدخل المدينة وقتل «قضاة»، وأفنى قبائل كثيرة، ويقال :
إنه قتل من «قضاة» نحو مائة ألف رجل⁽¹¹⁹⁾.

ولم يبق من هذه الحكاية في شعر المسيب سوى إشارة عابرة،
ضاعت تفاصيلها فيما ضاع من شعره، قال⁽¹²⁰⁾ :

وجناه من أفق فأورده سهل العراق وكان بالخصر

وتلقف الأعشى هذه الحكاية فأوردها بتفاصيلها، وبدأها بقوله⁽¹²¹⁾ :
ألم تر الجضر إذ أهله بنعمى وهل خالد من نعم
إلى أن قال :

ففي ذاك لمؤتسي أسوة ومأرب ققى عليها العرم

والرجوع الى المخزون الثقافي والتاريخي للأمة القديمة وعرض حكاياتها
أكثر منه الأعشى كثرة لا نجدها عند شاعر جاهلي سوى أمية بن أبي
الصلت، وأظنه في هذه الناحية كان متأثرا بمنهج خاله، وربما كان محاكيا
له، فهو يكرر حكاية طسم وجديس الأسطورية في ثمانية أبيات يختمها
بقوله⁽¹²²⁾ :

فاستنزلوا أهل جو من مساكنهم وهدموا شاخص البنيان فاتضعوا

ويشير في قصيدة أخرى إلى قصص ثمود وعادوما تعرضوا له من
الهلاك، فيقول⁽¹²³⁾ :

(119) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج2، ص267 - 269.

(120) الصبح النير، ص353.

(121) ديوان الأعشى، ص79.

(122) ديوان الأعشى، ص139.

(123) ديوان الأعشى، ص317.

ألم تروا إرمًا وعادا
بادروا فلمّا تآدوا
أودى بها الليل والنهار
قضّى على آثارهم قدار
وحلّ بالحيّ من جديس
يومٌ من الشرّ مستطار
وأهل جوّ أتت عليهم
فأفسدت عيشهم فباروا

ويستمد الأعشى من حكايات الأكاسرة والروم والتبابعة ما يفيد أن
الملّك لا يدوم وأن الحياة فانية⁽¹²⁴⁾.

ويكثر الأعشى من الإشارة إلى أيام العرب، كيوم أواره⁽¹²⁵⁾، ويوم
الجفار⁽¹²⁶⁾، ويوم حَجَر⁽¹²⁷⁾، ويوم الخنو⁽¹²⁸⁾، ويوم عبّاع⁽¹²⁹⁾، ويوم
العين⁽¹³⁰⁾، ويوم فطيمة⁽¹³¹⁾، ويوم ذي قار⁽¹³²⁾.

فالأيام وحكايات الأمم القديمة نبع فيّاض من الأساطير التي تصور
حياة الشعوب العربية القديمة العقلية والوجدانية، وتصور معتقداتهم
وقيمهم ومأثوراتهم، وكانت هذه الحكايات جزءا لا يتجزأ من حقائق
حياتهم.

والمسيّب راند من روّاد القصة الأسطورية في الشعر الجاهلي التي
امتدت امتدادا طبيعيا في شعر راويته الأعشى، الذي زادها خصبا وغنى

(124) ديوان الأعشى، ق 33، 34، 62.

(125) ديوان الأعشى، ق 10، وق 20.

(126) ديوان الأعشى، ق 12.

(127) ديوان الأعشى، ق 15 وق 38.

(128) ديوان الأعشى، ق 26.

(129) ديوان الأعشى، ق 27.

(130) ديوان الأعشى، ق 6، وق 15 وق 38.

(131) ديوان الأعشى، ق 15.

(132) ديوان الأعشى، ق 40 وق 62.

وتنوّعا، وتمكّن من توظيف الأسطورة والحكايات الخرافية في شعره على نحو تفرّد فيه وتميّز، بل يكاد يكون نسيج وحده في هذا المجال إذا استثنينا حكايات أميّة بن أبي الصلت.

أنور عليان أبو سويلم

منهج ابن قتيبة في الرد على خصومه من خلال كتابه «تأويل مختلف الحديث»

بقلم : محمد بن عبد الجليل

اشتهر ابن قتيبة [213 - 276 / 828 - 889] في بلادنا على الأقل، بالأدب أكثر مما اشتهر بغيره فمن المعروف مثلاً أن شيوخ الأدب في إفريقية في عهد ابن خلدون، وربما قبله، يعدّون أن «أدب الكاتب» أحد أركان الأدب الأربعة⁽¹⁾. ولا ننكر أنه عرف عن ابن قتيبة أنه خطيب أهل السنة والمتكلم باسمهم والمدافع عنهم كما عرف الجاحظ بأنه خطيب المعتزلة والمتكلم باسمهم والمدافع عنهم. ولكن الدارسين المحدثين لم يهتموا بكتب ابن قتيبة التي تثبت له هذه الصفة - الدفاع عن أهل السنة والتكلم باسمهم - فلم يدرسوا هذه الكتب وهذا الوجه من وجوه نشاطه إلا منذ زمن غير بعيد. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن هذه الكتب لم تشتهر قديماً في بلادنا، بدليل أن علماء إفريقية والأندلس لم يولوها كبير أهمية، بالرغم من دخول كثير من كتب ابن قتيبة الأندلس في القرن الرابع، على يد قاسم بن أصبغ الأندلسي [247 - 340 / 862 - 951] وأبى علي القاسمي

(1) انظر مقدمة ابن خلدون، فصل في علوم اللسان العربي (علم الأدب) والأصول الثلاثة الأخرى هي الكامل للمبرد والبيان والتبيين للجاحظ وكتاب النوادر لأبي علي القاسمي.

[288 - 356] الوافد على الأندلس وغيرهما. وكثير من هذه الكتب التي دخلت الأندلس مأخوذة عن أبي بكر أحمد بن مروان المالكي⁽²⁾ عن أحمد بن عبد الله بن مسلم أي ابن قتيبة إ[ت 935/322]، ومنها كتاب «تأويل مختلف الحديث» وهو كتاب يدافع فيه مؤلفه عن أهل السنة. غير أن أكثر نشاط علماء الأندلس اتجه إلى كتب ابن قتيبة الأدبية.

ويمكن تحليل انصراف جمهور علماء الأندلس وإفريقية عن الاهتمام بكتب ابن قتيبة التي يدافع فيها عن السنة وأهلها بعدة أسباب منها أن كثيرا من الأشاعرة متحاملون عليه أو معادون له، ومعروف أن المذهب الأشعري انتشر في إفريقية. فليس بعيدا أن الأشاعرة من علماء إفريقية اقتدوا في ابن قتيبة بإخوانهم الم شارقة فأعرضوا عما يتصل بالدين من كتبه. هذا زيادة على أن جلّ اشتغال علماء الدين في إفريقية كان بالفقه المالكي؛ كما يجب أن لا نغفل أن العلماء الذين ترجموا لهذا الرجل اختلفوا فيه، فمنهم من عدّ له وأثنى عليه وعلى صحة عقيدته ونوّه بفضله وبلائه في الدفاع عن أهل السنة، ومنهم من رماه بالتشبيه وبقول الكرامية⁽³⁾، ومنهم من نسبته إلى قلة العلم واتهمه بأنه من أجرا الناس على القول فيما لا يحسن من العلوم.

ومن أشهر ما ألف ابن قتيبة في الدفاع عن أهل السنة - ويسميه أهل الحديث، لأن مصطلح أهل السنة والجماعة لم يكثر بعد تداوله على

(2) يقول كُنت في Ibn Qutayba : l'homme, son œuvre, ses idées دمشق 1996 إنه توفي في سنة 911/298 بينما يترجم ابن حجر في لسان الميزان (ط ثانية بيروت 1971/1390 مصورة عن طبعة حيدرآباد سنة 1329/1331) ج I ص 309 - 310 لرجل اسمه أحمد بن مروان كان من أروى الناس لكتب ابن قتيبة ويؤرخ وفاته في سنة 944/333 وهو المرجح في رأينا.

(3) من فرق المشبهة سميت باسم رئيسها محمد بن كرام انظر عنها EI2 ج IV ص 694 - 696.

السنة الناس في القرن الثالث - كتابه المعنون بـ «تأويل مختلف الحديث» وهو من آخر ما ألف، فهو من هذا الوجه يصور لنا فكر المؤلف المكتمل الناضج في العقدين الأخيرين من حياته، على ما يذهب إليه جيران لو كنت (Gérard Lecomte)⁽⁴⁾. كما يكتسب هذا الكتاب أهمية من وجه آخر، وذلك أنه ألف في فترة ضعفت فيها المعتزلة وظهر عليها أهل الحديث، فهو يصور لنا الصراع الدائر بين القوى الإسلامية على اختلاف فرقها من سنة، ومعتزلة وخوارج وشيعة، كما يصور الصراع الدائر بين المسلمين وغير المسلمين، ولكن تصويرا أقل دقة. ويصور لنا السلاح المستعمل في هذا الصراع والميدان الذي عليه يتصارعون. ولا يخفى علينا، كما لا يخفى على أحد، أن الصورة التي نظفر بها عن هذا كله هي إلى الصورة المرتسمة في ذهن المؤلف أقرب منها إلى الصورة الحقيقية الموضوعية.

وقد حفظ هذا الكتاب مخطوطا وطبع مرتين ثانيتهما بتحقيق محمد زهري النجار في مطابع دار الجيل ببيروت سنة 1973/1393 وطالعه فوجدت فيه ما بعثني على أن أقول في نفسي إنه قد يكون من المفيد أن أحاول دراسة منهج مؤلفه في مجادلة خصومه والرد عليهم، لعل ذلك يجلو بعض ما كانوا يعتمدون إليه من وسائل وما يسلكون من سبل في جدلهم وخصوماتهم الكلامية أو الفقهية، ومكان النصوص الدينية في هذا المجال وغير ذلك. ولما مضيت في الاستعداد لهذا شوطا بعيدا، أو أحسبه بعيدا، وجدت الأستاذ جيران لو كومت (G. Lecomte) تعرض إلى جوانب من هذا الموضوع في مقدمة ترجمته الفرنسية لهذا الكتاب. فوجدت نفسي بين أن أترك القيام بهذا العمل، أو أمضي فيه. فأثرت بعد تريث وتردد أن أمضي فيه لعلي أضيف إلى ما جاء في المقدمة

(4) انظر G. Lecomte : Ibn Quatayba : l'homme, son œuvre, ses idées. ص 90.

المذكورة شيئا، أو أصلح منه أو أعدل ما أظن أنه يستحق الإصلاح أو التعديل. فإن وفقت قليلا أو كثيرا فذلك ما أبغي، وإن لم أوفق فأرجوكم العذرة وأن يسع حلمكم خطئي وتقصيري، وحسب أنني اجتهدت فأخطأت وسددت فأسويت.

ونعود الى عبارة مختلف الحديث لنذكر بما يعرفه كل من شدا من علوم الحديث قليلا أو كثيرا من أنه رُويت عن الرسول أحاديث عديدة ظاهرها مختلف المعنى اختلافا ربما يصل الى التناقض، يعلم ذلك المحدثون من كل حذب وصوب، كما يعلمون أن الرسول حدث أصحابه بأحاديث رأوا أنها تقتضي خلاف بعض ما هم مأمورون به من وجه من الوجوه، فسألوه عنها وأفضوا اليه بما في أنفسهم منها، فأجابهم بما شفى صدورهم أو رأوا أن فيه ذهاب ما بأنفسهم منها. ومن هذه الأحاديث ما روي في كتب عديدة من كتب الحديث الصحيحة المشهورة، بلفظ يختلف بعضه عن بعض اختلافا غير كبير ويزيد بعضها على بعض، مثل هذا الحديث المثبت للقدر والمروي في باب القدر (رقم 4) وكتاب التوحيد (رقم 54) وتفسير سورة الليل من صحيح البخاري وكتاب القدر (رقم 6 - 8) من صحيح البخاري وكتاب القدر (رقم 6 - 8) من صحيح مسلم وكتاب القدر وتفسير سورة الليل من صحيح الترمذي ومسند ابن حنبل (ج IV ص 67)⁽⁵⁾ وهذا لفظه من صحيح مسلم «كنا في جنازة في بقيع الغرقد، فأتانا رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقعده وقعدنا حوله ومعه مخصرة، فنكس، فجعل ينكت الأرض بمخصرته ثم قال : ما منكم من أحد، ما من نفس منفوسة إلا وقد كتب الله مكانها من الجنة والنار. وإلا قد كتبت شقية أو سعيدة. قال فقال رجل : يا رسول الله، أفلا نمكث على

(5) انظر تخريجه في ونسك المعجم المفهرس للالفاظ الحديث النبوي II 464 و III 163 - 164 و IV 375 و VII 364.

كتابنا وندع العمل. فقال من كان من أهل السعادة فسيصير الى عمل أهل السعادة. ومن كان من أهل الشقاوة فسيصير الى عمل أهل الشقاوة. فقال «اعملوا فكل ميسر أما أهل السعادة فييسرون لعمل أهل السعادة، وأما أهل الشقاوة فييسرون لعمل أهل الشقاوة»، ثم قرأ «فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيْسِرُهُ لِلْيُسْرَى وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيْسِرُهُ لِلْعُسْرَى» (سورة الليل / 5 - 10)،⁽⁶⁾. وإذا كان المسلمون يسألونه ويراجعونه سؤال المسترشد الذي يريد من السؤال والمراجعة أن يتعلم ما لم يعلم ويفهم ما أشكل عليه، فإن من الأخبار التي وصلتنا ما يدل على أن غيرهم من منافقين ومشركين وأهل كتاب كانوا يسألونه سؤال من يريد إغنائه، وإظهار اختلاف أقواله بل تناقضها.

وقد شغلت هذه الأحاديث المختلفة فيما بينها، وكذلك الأحاديث التي يخالف ظاهرها ظاهر بعض الآيات من القرآن الصحابة والمسلمين من بعدهم، واختلفت مذاهبهم في تأويل هذه الأحاديث، أو الجمع بينها أي تأويلها تأويلاً يزول به ما يظهر بينها من اختلاف، أو رد بعضها وقبول بعض. ولا يخفى على أحد أن هذه الآيات والأحاديث المختلفة الظاهر كانت من أهم أسباب الاختلاف بين المدارس الفقهية. كما كانت الآيات المتشابهة المشار إليها في قوله تعالى «هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ، فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ، وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبَّنَا»⁽⁷⁾ والأحاديث

(6) رواه مسلم في صحيحه تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي في ط أولى القاهرة 1375/1955

- 1956 كتاب القدر - 6 (ج IV 2039 - 2040).

(7) سورة آل عمران 7.

المختلفة من أهم أسباب نشأة الفرق الإسلامية الكلامية والسياسية، واختلافها فيما بينها اختلافات أفقت الى ما حدثتنا به كتب الفرق وغيرها من خصوصيات عديدة. كما لا يخفى على أحد من أهل العلم أن هذه الأحاديث المختلفة، مضافا إليها آيات من القرآن التي اختلفوا في مدلول بعض مفرداتها، كانت من أهم أسباب الاختلاف بين المدارس الفقهية الإسلامية. فقد تناول الفقهاء هذه الآيات والأحاديث بالدرس والنظر فربطوا الآيات بأسباب النزول والأحاديث بالظروف التي حقت بها، كما بحثوا في اختلاف ما يمكن أن تدل عليه، وصنفوها بعدة اعتبارات وألفوا في ذلك وفي اختلاف الفقهاء بسبب الاختلاف بين هذه النصوص عدة كتب منها «الإنصاف في التنبية على المعاني والأسباب التي أوجبت الاختلاف بين المسلمين في آرائهم» لابن السيد البطليوسي [444 - 521 / 1052 - 1127]. ومن قبله نظر الإمام الشافعي [150 - 204 / 767 - 820] في هذه المسألة، مسألة اختلاف الحديث، نظرة الفقيه وألف فيها كتابا سماه «مختلف الحديث».

وقد كان اختلاف المسلمين - من فقهاء ومحدثين ومتكلمين وغيرهم - في هذه الأحاديث يدور على مذاهب شتى، وكل فرقة تذهب فيها المذهب الذي يوافق ما هي عليه من أقوال في الفقه أو الكلام أو غيرهما. فمنهم الراد لكثير من هذه الأحاديث، فهو يقبل الحديث ويرد ما يناقضه، ومنهم القابل لها على ظاهرها. ومنهم القابل لها مع تأويلها تأويلا يرى أنه يبطل به ما يظهر من اختلاف بينها، وهذا هو المذهب الذي ألف ابن قتيبة كتابه الذي يعيننا لإثباته أي لإثبات أن لا اختلاف ولا تناقض بين الأحاديث في الحقيقة وإن ظهر أن بينها اختلافا وتناقضا، وهو كذلك مذهب أهل الحديث الذين ألف ابن قتيبة هذا الكتاب للدفاع عنهم، ويظهر ذلك جليا من مقدمته. ولعلمهم، بل لا شك أنهم ذهبوا هذا المذهب - وهو اعتقاد أن لا تناقض ولا اختلاف بين القرآن والسنة كما أنه لا تناقض ولا

اختلاف بين آية وآية، ولا بين حديث وحديث - لما ثبت عندهم من أن الرسول خرج على بعض أصحابه وهم يختصمون في القدر «فكأنما يفتأ في وجهه حب الرمان من الغضب فقال أبهذا أمرتم ؟ أو لهذا خلقتم ؟ تضربون القرآن بعضه ببعض. بهذا هلكتم الأمت قبلكم»⁽⁸⁾. فلما ثبت عندهم أن الرسول غضب لضربهم القرآن بعضه ببعض أمسكوا عن ذلك، فلم يروا في القرآن اختلافا ولا تناقضا، كما أمسكوا عن ضرب الحديث بعضه ببعض، فأروا أن لا تناقض ولا اختلاف بين الأحاديث، لأن السنة في مرتبة تلي مرتبة القرآن، ولأن منها ومن القرآن تؤخذ العقائد والتشريعات والآداب وغيرها. كما منعهم من ضرب القرآن والأحاديث بعضها ببعض أن أعداء الرسول، من مشركين وأهل كتاب وغيرهم، كانوا يضربون النصوص بعضها ببعض. ليحاجوا الرسول ويخاصموه، ويشككوا المسلمين.

ولا شك أن كثيرا من المسلمين المعاصرين لابن قتيبة، خاصتهم وعامتهم، حيرهم انقسام المسلمين في هذه الأحاديث المختلفة شيئا وأحزابا ومذاهب كل حزب يقول بما يخالف قول الآخر. وكل يحتج لرأيه بحديث يناقض أو يخالف الحديث الذي يحتج به خصمه. وزاد في حيرتهم أن بين المنتمين إلى هذه الأحزاب والمتمذهبين بهذه المذاهب صراعا شديدا قد يفضي إلى أن يحمل بعضهم السلاح على بعض. كما زاد في حيرتهم أن أهل الكلام استغلوا هذه الاختلافات في الحديث، فأخذوا ينشرون معاييب أهل الحديث، ويثلبونهم ويؤلفون في ذلك الكتب. وكأنما أراد ابن قتيبة أن يوقفنا على ما بلغته هذه الحيرة من شدة، فصدر كتابه. «تأويل مختلف الحديث» بمقدمة طويلة لخص في أولها مضمون رسالة طويلة كتب بها إليه أحد هؤلاء المسلمين، أفضى إليه بما في نفسه

(8) رواه ابن ماجه في سننه تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي القاهرة 1972 مقدمة باب القدر حديث 85 (ج 1 33) كما رواه غيره وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي 33 I و 524 IV و 183 V و 100 VII.

من «ثلب أهل الكلام أهل الحديث، وأتهمهم، واسهابهم في الكتب بزمهم، ورميهم بحمل الكذب ورواية المتناقض. حتى وقع الاختلاف، وكشّرت النحل، وتقطعت العصم، وتعادى المسلمون، وأكفر بعضهم بعضاً، وتعلّق كل فريق منهم لمذهبه بجنس من الحديث»⁽⁹⁾ ثم ذكر صاحب هذه الرسالة أنه قرأ كتاب ابن قتيبة «غريب الحديث» وأعجبه تأويله بعض الأحاديث التي يراها أهل الكلام متناقضة، فطلب منه أن يؤلف كتاباً يزيل به ما يدعيه هؤلاء المتكلمون على الأحاديث من التناقض والاختلاف.

وإذا ثبت ما ذهب إليه ج. لوكنت (G. Lecomte)⁽¹⁰⁾ من أن هذا السائل هو عبيد الله بن يحيى بن خافان [209 - 263 / 824 - 876] وزير المتوكل [232 - 247 / 847 - 861] ثم المعتمد [256 - 279 / 870 - 892]، فإنه يتعيّن علينا أن نفترض إما أن هذا الوزير وضع نفسه موضع السائل الحيران الذي يريد أن يهديه أهل العلم إلى القول الحق في هذه الأحاديث المختلفة وأن ينقذوه من هذه الحيرة الشديدة التي أوقعه فيها أهل الكلام، وفي هذا، كما لا يخفى، تشهير بالمتكلمين وتفنيده لما يقولون من أنّ علم الكلام يثبت العقيدة ويصححها، وإما أن هذا الوزير ليس من ذوي الباع الطويل في العلوم الاسلاميّة، لأنّ تدبير شؤون الدولة وما يتصل به شغله عن الاهتمام بهذه العلوم أو لغير ذلك من الأسباب. ولعل الوزير اكتفى بأن طلب من ابن قتيبة تأليف كتاب في الرد على الذين يدعون التناقض على كثير من الأحاديث فتصور أن رجلاً من عامة المسلمين أو من طلبة العلم أو غيرهم كاتبه بما ذكر. وسواء صح الافتراض الأول أو الثاني، فإنه لا مناص من القول بأن تأليف هذا الكتاب كان يطلب من السلطة ممثلة في الوزير عبيد الله بن يحيى، وأنها تريد بذلك مقاومة المعتزلة وتقوية أهل

(9) تأويل مختلف الحديث 3.

(10) نظر كتابه Ibn Qutayba : l'homme : son œuvre, ses idées ص 217، 219 ومقدمة ترجمته

لكتاب تأويل مختلف الحديث : Le traité de divergence des hadit، المقدمة ص VII.

السنة، ووافقت هذه الرغبة من السلطة رغبة من ابن قتيبة، فكان هذا الكتاب ثمرة اتفاق هاتين الرغبةيتين. وغني عن القول أن الخلفاء كثيرا ما يستعينون على خصومهم، أو على خصومهم وخصوم الإسلام بالعلماء أو المتكلمين فقد استعان المعتصم [218 - 227 / 833 - 842] والوائق [227 - 232 / 842 - 847] بعلماء المعتزلة ومناظريهم على أهل الحديث، ومن قبلهما استعان المهدي [158 - 169 / 775 - 725] بالمتكلمين وأمرهم بالتأليف في الرد على الزنادقة ومقاومتهم واستعان عمر بن عبد العزيز [99 - 101 / 717 - 720] وهشام بن عبد الملك بالعلماء - ومنهم الأوزاعي [88 - 157 / 707 - 774] - على القدرية.

ولا نستبعد أن يكون طلب الوزير عبيد الله بن يحيى من ابن قتيبة أن يؤلف هذا الكتاب، قد هيا الفرصة لأبي محمد، فجرى في مقدمته على ما جرى عليه الجاحظ وترسم خطاه وقلده في التقديم لكتبه. فإنه قد اشتهر عن الجاحظ أنه يصدر كثيرا من كتبه بمقدمات تكون جوابا على سؤال سائل، أو نزولا عند رغبة راغب أو ردا على عائب، مع الإكثار من الدعاء للسائل أو الراغب أو العائب في أول المقدمة. وهذا ما نجده في مقدمة كتاب ابن قتيبة الذي نحن بصدده. وزاده رغبة في ترسم خطى الجاحظ واتباع أسلوبه، ما لاحظته من انتشار كتبه وإقبال الناس على انتساخها، فأحب أن يسلك طريقته لتلقى كتبه من الرواج ما لقيت كتب أبي عثمان. كما حاول أن يصطنع أسلوب الجاحظ في سلاسته وسهولته، لكنه لم يجر على ما جرى عليه الجاحظ من مزج الجد بالهزل، بل عابه بذلك أشد العيب، وقال فيه «وتجده يقصد في كتبه للمضاحيك والعبث. يريد بذلك استمالة الأحداث وشراب النبيذ»⁽¹¹⁾.

(11) تأويل مختلف الحديث 59.

ثم، وبعد أن يقرر في نفس القارئ ما يراه هو وأصحابه من تطاول أهل الكلام وغيرهم على أصحاب الحديث بمثل قوله «هذا ما حكيت من طعنهم على أصحاب الحديث وشكوت تطاول الامر بهم على ذلك من غير أن ينضح عنهم ناصح. ويحتج لهذه الأحاديث محتج، أو يتأولها متأول، حتى أنسوا بالعيب ورضوا بالقذف»⁽¹²⁾ ويتخلص الى تعداد معايب خصومه ونشرها، ليظهر بهم، ويلقي في النفوس البغض لهم والنفور منهم، ويبعثها على مخالفة أقوالهم والزاية عليهم. ويستعين على ذلك باصطناع أسلوب مشرق ناصع. سلس مرسل، لا تكلف فيه ولا تعمل، ولا مشقة في اصطناعه، بل هو أسلوب يجري به قلم ابن قتيبة جريانا طبيعيا تلقائيا. ولا نبالغ مبالغة شديدة إذا قلنا إنه أسلوب ينساب الى النفوس انسيابا، فتأنس اليه، حتى يكاد ذلك يصرفها بعض الشيء عن النظر الفاحص في محتوى بعض فقرات هذه المقدمة، بل ربما سهل ذلك على النفوس تقبل ما يلقيه اليها ابن قتيبة دون كبير مناقشة.

وهؤلاء الخصوم الذين يعيبهم ابن قتيبة هم خصوم أهل السنة من المتكلمين والمتفلسفة. فأما المتفلسفة فيعيبهم في شخص أحد أعلامهم وهو محمد بن الجهم البرمكي المتوفى في خلافة معتصم [218 - 227 / 833 - 842]، ويشنع عليه بأنه استبدل بالمصحف كتب أرسطو في الكون والفساد والمنطق، وعمل با فيها من قياس ونحوه فقال بما يخالف قول الرسول مخالفة صريحة، كما يعيبه بترك صيام رمضان، ولا يقبل عذره. وأما المتكلمون فإنه يذكر منهم عرضا بعض الفرق المخالفة لأهل السنة مثل المرجنة، ويفصل بعض التفصيل في بيان معايب الرافضة، فيعير أحد أعلامهم، وهو هشام بن الحكم [190 / 805]، بالتشبيه والجبر الشديد. ويعيب عامتهم بتفسير القرآن تفسيراً غريباً وادعائهم علم باطنه. كما

(12) المصدر نفسه 12.

يعيبهم بكثرة الافتراق وبالغلو الذي أدّى ببعض فرقهم الى القول بأقوال تخرجها من الإسلام. ولكن أشد سخطه وعيبه ينالان المعتزلة، لأن هؤلاء عذبوا أهل السنة وحملوهم بالقوة على الدخول في نحلتهن أليم، المأمون [198 - 218 / 813 - 833] والمعتصم [218 - 227 / 833 - 842] والواثق [227 - 232 / 842 - 847] ولأنهم أشد الفرق خصومة لأهل السنة. ومن منهج ابن قتيبة في عيب المعتزلة وغيرها أنه لا يسميهم غالبا إلا بما يصممهم ويضع منهم من الأسماء، فهو إذا تحدث بعيوب المعتزلة لا يسميهم بهذا الاسم. إلا قليلا، ويتعمد في الغالب أن يسميهم القدرية لما في ذلك من وصم لهم بمضارعة الجوس، وذلك أن تسميتهم بالقدرية - أي منكري القدر أو الذين ينسبونهم الى أنفسهم ويقولون «نحن نفعل ما لا يريد الله تعالى ونقدر على ما لا يقدر»⁽¹³⁾ فيجعلون لأنفسهم مع الله نصيبا - تحيل على الحديث المشهور «القدرية مجوس هذه الأمة إن مرضوا فلا تعودوهم وإن ماتوا فلا تشهدوا جنازتهم»⁽¹⁴⁾، فهو من هذه الناحية يقارعهم بالحديث كما يقارع به غيرهم من الفرق من رافضة ومرجئة وخوارج.

كما يشنّ عليهم بذكر بعض المشاهير أو المغمورين من رجالهم، فيخبر عن جميعهم برقة الدين، ويقدح في سيرتهم، وينسب اليهم القول بأقوال متناقضة سخيفة أو مخالفة للإسلام وأحكامه، مثل إخباره عن «بكر صاحب البكرية، وهو من أحسنهم حالا في التوقي، فنجده يقول من سرق حبة من خردل ثم مات غير تائب من ذلك، فهو خالد في النار مخلد أبدا، مع اليهود والنصارى»⁽¹⁵⁾ ويطنب خاصة في ذم النظام

(13) المصدر نفسه 82.

(14) روي الحديث بهذا اللفظ أو قريب منه في سنن ابن ماجه مقدمة باب القدر إوهو الباب العاشر الحديث 92 وغيره وتخريجه في المعجم المفهرس لالفاظ الحديث النبوي 7 و317 - 318 و554 وVI 285.

(15) تأويل مختلف الحديث 46.

ت 231 / 845] لما هو معروف به من شدة الجراءة على القول بما يخالف ما يذهب اليه الناس، حتى أصحابه، وعلى الطعن على الصحابة، فلذلك يجرد قلمه للوقيعة فيه والتشهير به. فينسب اليه من القول والفعل ما يسخط عليه كل مسلم. فينعتة بالشطارة ويقول إنه يروح على سكر ويغدو على سكر. وينسب اليه في هذا الباب شعرا منسوبا الى أبي نواس في مصادر أخرى ومثبتا في ديوانه. كما يعيبه بأقوال أنكرها أصحابه وردوها عليه، وأراد أن يضع منه أكثر فأورد مطاعنه على الصحابة بل على كبارهم. فقد سخر النظام من ابن مسعود واتهمه بالكذب على الرسول. كما أتهم أبا هريرة بالكذب وأبا بكر وعمر بقول الشيء ونقيضه. واتهم أبا حذيفة بالقسم بالايمان الكاذبة.

وبما أن ابن قتيبة يريد أن يثبت أنه المتكلم باسم أهل السنة والمنافح عنهم وأنه يعظم الصحابة، فقد انبرى للنظام يرد عليه ويبرئ الصحابة مما عابهم به أو يبسط عذرهم إذا صح عنده ما رماهم به النظام. فهو لا يكاد يورد شيئا من مطاعن النظام عليهم إلا أعقبه بالرد عليه بما يبطله أو بما يرى أنه يبطله. فهو يعارض طعن النظام على الصحابة مثلا بأن تلك المطاعن لو ثبتت لكانت قليلة في جنب ما لهم من المحاسن، أو بالإشارة الى أن ما ينسبه الى هذا الصحابي أو ذاك من عيوب لا يثبتته النظر والقياس. ويتجداه أن يثبت دعواه بقليل من الأمثلة. ويخلص من ذلك الى أن يقول إن عجز النظام عن ذكر بعض الأمثلة يدل على أنه يحمل ضغنا على ذلك الصحابي. ومن ذلك أن النظام عاب عمر بن الخطاب بالتناقض فقال «وليس ذلك بأعجب من قوله : أجرؤكم على الجحد أجرؤكم على النار»⁽¹⁶⁾ ثم قضى في الجحد بمائة قضية مختلفة، فيرد عليه ابن قتيبة قائلا «ولا شيء أعجب عندي من ادعائه على عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه

(16) المصدر نفسه 20.

قضى في الجد بمائة قضية مختلفة. وهو من أهل النظر وأهل القياس. فهلا اعتبر هذا ونظر فيه ليعلم أنه يستحيل أن يقضي عمر في أمر واحد بمائة قضية مختلفة. فأين هذه القضايا ؟ وأين عشرها ونصف عشرها ؟ ... وكيف لم يجعل هذا الحديث إذا كان مستحيلا مما ينكر من الحديث ويدفع لما قد أتى به الثقات. وما ذاك إلا لضغن يحتمله على عمر رضي الله عنه وعداوة⁽¹⁷⁾.

ونلاحظ أنه كلما كان الرجل من المعتزلة أشهر والناس به أعرف وتأثيره فيهم أقوى كان ابن قتيبة أشد له عيبا، فذلك جاء الجاحظ تاليا للنظام وفاز بحظ وافر من ذم ابن قتيبة لأنه «أحسنهم إرجال المعتزلة» للحجة استشارة وأشدهم تلطفا لتعظيم الصغير حتى يعظم وتصغير العظيم حتى يصغر ويبلغ به الاقتدار إلى أن يعمل الشيء وضده⁽¹⁸⁾. وبهذه المواهب وبكثرة التأليف وبحسن الأسلوب استطاع الجاحظ أن يؤثر في الناس ويجب اليهم الاعتزال وبه استحق أن يسخط عليه ابن قتيبة أكثر من سخطه على سواء من رجال القدرية.

كما يستعين على نشر معائبهم وتكريههم إلى الناس بالاجتهاد في ذكر أقوالهم القبيحة وعقائدهم الفاسدة. ويشنع عليهم بأقبح ما يذهبون إليه، وهو ترك أخذ العقيدة من الكتاب والسنة إلى العمل بما كان يسمعون يقولونه لما كان يحضر مجالسهم في شبابه، وهو قولهم «إن الحق يدرك بالمقاييسات، ويلزم من لزمته الحجة أن ينقاد لها»⁽¹⁹⁾ وهو بهذا الكلام يريد تقويض الأساس النظري الذي ينون عليه تخلتهم، وهو أنهم يجعلون النظر والقياس عيارا على الكتاب والسنة، ولا يجعلون الكتاب

(17) نفسه ص 24 وفي النص المطبوع، ويدفع بما قد أتى ...، ولا يظهر لها معنى.

(18) نفسه ص 59.

(19) نفسه.

والسنة عيارا عليهما. وما يزيد في سوء حالهم أنهم زيادة على سخريتهم، أو سخرية بعض رجالهم مثل الجاحظ من السنة سخرية لا تخفى على أهل العلم، لا ينقادون للحجة إذا لزمتهم، بل تراهم يلجون ويصرون على ما يذهبون اليه ولا يتزحزون عنه ويريد أبو محمد إثبات أنه لا عذر لهم في عدم الانقياد للحجة، فإن انتحلوا لأنفسهم عذرا فهو أقبح من الذنب، فيورد خبر مناظرتين حضرهما، وكانت احدهما بين معتزلي ورافضي من أصحاب هشام بن الحكم، ورأى ابن قتيبة انقطاع أحد الطرفين في كل من هاتين المناظرتين فكان منه ما حكاه على هذا الوجه : « قال أبو محمد قلت له وللأول يقصد الرجلين المنقطعين في المناظرتين : قد لزمكما الحجة فلم لا تنتقلان عما تعتقدان الى ما لزمكما الحجة ؟ فقال أحدهما : لو فعلنا ذلك لانتقلنا في كل يوم مرات. وكفى بذلك حيرة. قلت : «إذا كان الحق إنما يعرف بالقياس والحجة، وكنت لا تنقاد لهما بالاتباع. كما [لا] تنقاد بالانقطاع فما تصنع بهما ؟ التقليد أريح لك والمقام على أثر الرسول صلى الله عليه وسلم أولى بك» (20).

ومن المفيد أن نستطرد لنبين ما المقصود بالقياس في هذا الصدد، وذلك أن لو كنت Lecomte يرى أن ابن قتيبة يقصد بالقياس قياس الفقهاء ويرفضه⁽²¹⁾، ونرى أن هذا الرأي يحتاج الى تدقيق نظر وإصلاح، لأن ابن قتيبة يذكر القياس أثناء ذمه للمتكلمين والمتفلسفين ويبطل ما يذهبون اليه من أن الحق يدرك بالقياس (أو بالمقاييسات والنظر) وكلامه عن المناظرتين المشار اليهما آنفا يدل بوضوح على أن المراد بالقياس إنما هو القياس المنطقي. وقد غاب المتكلمين والمتفلسفين باستعمال هذا القياس في

(20) نفسه 65.

(21) انظر G. Lecomte في Le traite des divergences des hadit المقدمة ص XXXIII - XXXIV و ابن Qutayba : l'homme, son œuvre, ses idées ص 256 - 257.

مناظراتهم ومجادلاتهم، ثم عابهم باستعماله بعد إلباسه لباساً فقهيًا، فيلتبس هذا القياس المنطقي بالقياس الفقهي، وبذلك توصل بعض أهل الكلام إلى إحلال الخمر لأنهم يرون أن الله نهى عنها على جهة التأديب، وبه أحل آخرون الجمع بين تسع نساء واحتجوا بقوله تعالى «فَانكِحُوا مَا طَالَبَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ»⁽²²⁾ وقالوا إن جملة ذلك تسع نساء، وقوّوا هذا الدليل بأن الرسول توفي عن تسع نساء.

وقد يعترض معترض، ويذهب إلى أن الدليل على أن ابن قتيبة عني بالقياس القياس الفقهي أو الشرعي أنه عاب به أبا حنيفة [80 - 150 / 699 - 767]، وأصحاب الرأي من الفقهاء. والذي أذهب إليه في هذا الاعتراض أنه ضعيف، لأن ابن قتيبة عاب أصحاب الرأي من الفقهاء وخاصة أبا حنيفة، بادعاء القياس بعد أن أفاض في ذم المتكلمين وقياساتهم، فقال بعد فراغه من الحديث عن ثمامة بن اشرس [213 / 828] «ثم نصير إلى أصحاب الرأي فنجدهم أيضا يختلفون ويقيسون ثم يدعون القياس، ويستحسنون، ويقولون بالشيء ويحكمون به، ثم يرجعون»⁽²³⁾ «فإذا فرغ من عيب أصحاب الرأي عاد إلى المتكلمين وبدأ بذكر معائب الجاحظ ثم يخلص إلى معائب المتكلمين عامة. وفي هذا كله ما يشعر بأن القتيبي يعيب على أصحاب الرأي تقليدهم للمتكلمين في قياساتهم، فهو من هذا الوجه يلحقهم بهم. وإذا تتبعنا ما عاب به ابن قتيبة أصحاب الرأي وسعيت إلى تحصيله، وجدته يعيبهم بالتشبه بالمتكلمين في استعمال القياس حيث لا يسوغ استعماله، يدل على ذلك ما حكاه من قول ابن راهويه [161 - 238 / 778 - 853] فيهم «نبذوا كتاب الله تعالى وسنن رسوله صلى

(22) النساء جزء من الآية 3.

(23) تأويل مختلف الحديث 51.

الله عليه وسلم ولزموا القياس، وكان يعدد من ذلك أشياء»⁽²⁴⁾. فإذا نظرت الى ما ذكره ابن قتيبة من هذه الأشياء التي كان يعددها ابن راهويه، تبين أنه لا يعيب أهل الرأي باستعمال القياس الفقهي، بل يعيبهم بالخطأ في استعماله، ومثال ذلك أنهم اعتمدوا قول الرسول «من نام فليتوضأ»⁽²⁵⁾ واتخذوه أصلاً يقيسون عليه وفسروا النوم بأنه نوم الضجعة فقالوا «إن الرجل إذا نام جالساً واستقل في نومه لم يجب عليه الوضوء، ثم أجمعوا على أن كل من أغشى عليه منتفض الطهارة قال ابن راهويه| وليس بينهما فرق ... قال فأوجبوا في الضجعة الوضوء إذا غلبه النوم وأسقطوه عن النائم المستقل راكعاً أو ساجداً، قال وهاتان الحالتان في خشية الحدث أقرب من الضجعة. فلاهم اتبعوا أثراً ولا لزموا قياساً»⁽²⁶⁾. أضف الى هذا أن جمهور الفقهاء يقولون بالقياس الشرعي، ومنهم الحنابلة الذين يقول «لو كنت» إن ابن قتيبة أحد رجالهم. فعلى هذا نرجح أن المراد بالقياس المعيب على أصحاب الرأي إنما هو تشبيههم بالمتكلمين وأهل الفلسفة. ويؤكد هذا أن ابن قتيبة يشني في موضع آخر من مقدمة كتابه على أبي حنيفة ويعتبره «واحد زمانه في الفتيا ولطف النظر». ويستشهد بقول صاحبه أبي يوسف [113 - 182 / 731 - 798] في ذم المتكلمين ليثبت أنه لا مطمع في تخلص الحق من بينهم إذ «كيف يطمع في تخلص الحق من بينهم، وهم - مع تطاول الايام بهم وممر الدهور - على المقاييسات والمناظرات، لا يزدادون إلا اختلافاً ومن الحق إلا بعدا. وكان أبو يوسف [123 - 182 / 731 - 798] بقول : من طلب الدين بالكلام تزندق، ومن

(24) نفسه 53.

(25) روي في سنن أبي داود طهارة 193 وفي سنن ابن ماجه طهارة 62 وتخريجه في

انجم الفهرس لالفاظ الحديث النبوي VII 46.

(26) تاويل مختلف الحديث 53 - 54.

طلب المال بالكيمياء أفلس، ومن طلب غرائب الحديث كذب»⁽²⁷⁾. ونرجح أنه عاب أبا حنيفة، بلهجة وكلام أقل حدة من اللذين عاب بهما المتكلمين، ثم مدحه واستشهد بكلام أبي يوسف، لأن هذين الرجلين، وإن خالفا أصحاب الحديث، ليسا من أهل الكلام. فالخلاف بين الفريقين - أصحاب الرأي وأهل الحديث - وإن عظم، لا يصل الى ما بين أصحاب الكلام وأصحاب الحديث.

ثم يعود ابن قتيبة فيجمع بين الشيعة والمعتزلة. ويعيبهم جميعا ويشنع عليهم بتأويلاتهم العجيبة الغريبة للقرآن، ويورد عدة أمثلة على ذلك، ويريد بإيرادها إقناعنا بصحة قوله فيها، وبيان وجوه فسادها. ويبين فساد هذه التأويلات بالإشارة الى أن العرب لا تعرف ما تذهب اليه المعتزلة في تأويلاتها أو ببيان أن تلك التأويلات تؤدي الى سلب الرسول أو النبي كل فضيلة ميز الله بها رسله وأنبياءه أو أنها غير معقولة أو أنها تذهب بما في الآية من بلاغة التعبير، وطلاوة الأسلوب. ويعمد الى الشواهد التي استدلوها بها على صحة تأويلهم، وهي أبيات من الشعر، فيثبت أنها لا تشهد على ما يقولون، لأن فيها تصحيفا يذكره.

وقد يسبق الى النفوس أن ابن قتيبة بما أنه عدو للمعتزلة، متحامل عليهم، يتهمهم ويتقوّل عليهم، فينسب اليهم تأويلات لم يذهبوا اليها أو لم تثبت عنهم. غير أننا تتبعنا الآيات التي ذكرها ابن قتيبة في مقدمة كتابه وأورد تأويل المعتزلة لها، فوجدنا الشريف المرتضى [355 - 436 / 966 - 1044] وهو علوي جمع بين التشيع والاعتزال والاعتزال أظهر عليه من التشيع في كتابه المسمى «غرر الفوائد ودرر القلائد»⁽²⁸⁾ - يتعرض في مجلسين من مجالسه في هذا الكتاب الى تأويل آيتين مما أورده ابن قتيبة.

(27) نفسه 61.

(28) عدنا من هذا الكتاب الى الطبعة التي وقف على تحقيقها محمد أبو الفضل إبراهيم دار إحياء الكتب العربية. ط1 أولى القاهرة 1373 / 1954.

وأول كلا منهما تأويلات متقاربة وكان بعضها مطابقا لما نسبته ابن قتيبة الى المعتزلة. وهاتان الآيتان هما قوله تعالى في سورة يوسف «وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهٖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا اَنْ رَّاى بُرْهَانَ رَبِّهٖ»⁽²⁹⁾ وقوله في سورة المائدة «وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللّٰهِ مَغْلُوْلَةٌ غُلَّتْ اَيْدِيْهِمْ...»⁽³⁰⁾ وفي هذا دليل على أن ابن قتيبة، لم يتجن على المعتزلة ولم يتقول عليهم في ما ذكر من تأويلهم للقرآن. ولا ريب أننا لو رجعنا الى تفسيرهم للقرآن لوجدنا فيه ما يؤكد هذه النتيجة التي خرجنا بها.

أما الروافض فإنهم أسوأ حالا من المعتزلة في تأويلهم للقرآن، لأنه إذا كان المعتزلة يرجعون الى العقل والنظر في تأويل كثير من الآيات. فإن الروافض يؤولونه انطلاقا مما «يدعونه من علم باطنه بما وقع اليهم من الجفر وهو جلد جفر ادعوا أنه كتب فيه لهم الإمام كل ما يحتاجون الى علمه وكل ما يكون الى يوم القيامة»⁽³¹⁾ ثم يسخر من جفرهم هذا ويذكر أمثلة على هذه التأويلات الغربية العجيبة التي ضررها وفسادها أشد من ضرر تأويلات القدرية. ويجب أن نلاحظ أن الامثلة التي يذكرها هي في غالبيتها تأويلات منسوبة الى غلاة الشيعة من إسماعيلية وبيانية وغيرهما. كما يجب أن نلاحظ أن المقصود بالروافض هم عامة الشيعة ما عدا الزيدية الذين يبدو أن ابن قتيبة يعتبرهم معتدلين لأن شاعرهم سخر من الروافض وبرئ منهم، وبقوي هذا الرأي أنه نعت هشام بن الحكم - وهو من متكلمي الإمامية - بأنه رافضي، فإذا صح هذا فإن ابن قتيبة يكون عاب الشيعة بأقوال كثير من فرق غلاتها؛ ومثل هذا فعلت الفرق

(29) سورة يوسف جزء من الآية 24 وتأويلها في الجزء الأول من «غرر القوائد» ص 477 وما بعدها.

(30) سورة المائدة جزء من الآية 64 وتأويلها في الجزء II ص 3 وما بعدها من المصدر السابق.

(31) تأويل مختلف الحديث 70 - 71.

الاسلامية كلها بخصومها، فإن مؤلفي السنة ينزون الشيعة بالرفض والقول بالظاهر والباطن كما ينز المعتزلة والخوارج أهل السنة فيسمونهم المجبرة والمشبهة والحشوية وغير ذلك. وهكذا يتبين لنا أن ابن قتيبة قصد بذكر هذه الأمثلة من تأويلات المعتزلة والشيعة أن يثبت انحرافهم واتباعهم الهوى في فهم القرآن وتأويله.

وبعد الإفاضة في التحدث بمعايب أهل الكلام وإقناع قراء كتابه بأنهم متبعون للهوى زانغون عن الحق، يتحول للدفاع عن أهل الحديث ويتصدى ليرد ما عابهم به المتكلمون. فيدفع أن يكون أهل الحديث مسمين بتلك الأسماء التي ينزههم بها خصومهم مثل الحشوية والناطقة والمجبرة والغثر والغشاء وحجته في ذلك أن هذه الأسماء مصنوعة صنعها خصوم أهل السنة ولم تأت عن الرسول، بينما أتت عنه أحاديث يسمي فيها القدرية والخوارج وغيرهم بهذه الأسماء وتحكم على اتباع هذه الفرق بالضلالة يقول في ذلك مثلاً «وهذه كلها أنباز لم يأت بها خبر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، كما أتى عنه في القدرية أنهم مجوس هذه الأمة» وفي الرافضة «يكون قوم في آخر الزمان يسمون الرافضة يرفضون الإسلام ويلفظونه فاقتلوهم فإنهم مشركون» وفي المرجئة «صنفان من أمتي لا تنالهم شفاعتي لعنوا على لسان سبعين نبياً : المرجئة والقدرية» وفي الخوارج يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرميّة، وهم كلاب أهل النار⁽³²⁾.. كما يحتاج لذلك بأن فطرة الناس تشهد بأن أهل الحديث ليسوا مجبرة ولا حشوية ولا غير ذلك بما نبزوا به من أسما.

أما ما عيبوا به من رواية الأحاديث الضعيفة، وغير الصحيحة، فيرد عليه بأنهم لهم يرووها لأنهم يعتقدون صحتها، وإنما رويها للتنبيه على ما فيها من العيوب وليميزوا الصحيح من الموضوع، ويغتنم هذه الفرصة

(32) نفسه 81.

ليورد بعض الأحاديث السخيفة ويسمي الذين وضعوها من الزنادقة والضعفاء والكذابين أو يذكرهم بصفاتهم، ومن الذين اتهمهم بوضع الحديث المنذر بن زياد [؟]، ... وقد ذكره ابن حجر في لسان الميزان، وقال فيه ما يدل على أن علماء المحدثين يتهمونه بالكذب ووضع الأحاديث، وبما قاله فيه «وحديث ابن أبي زيد رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يمس لحينه في الصلاة» وضعه المنذر بن زياد⁽³³⁾، وهذه العبارة بعينها وردت في مقدمة تأويل مختلف الحديث إلا أن فيها «وحديث ابن أبي أوفى» عوض «وحديث ابن أبي زيد» ويستطرد ليبين بعض ما يطرأ على الحديث من خلل يشرح أسبابه، وسيعود الى شرحها في من كتابه.

كما يرد على ما عيب به أهل الحديث من رواية الحديث عن بعض المخالفين لهم دون بعض فيبرر ذلك بأنهم يروون عن أهل الصدق المخالفين لهم، إلا فيما اعتقدوه من الهوى فإنه لا يكتب عنهم.

ويختتم هذه المقدمة الطويلة عائبا أهل المقالات. أي أهل الكلام بالاختلاف مادحا أهل الحديث بالاجماع على أن من اعتصم بالكتاب وتمسك بالسنة فقد طلب الحق من مظانه. فإن عيبوا بحمل الكذب والمتناقض من الحديث. فقد بين أنهم يحملون الكذب لينبهوا على كذبه، وهذا شطر العمل، أما المتناقض فإن ابن قتيبة ينبئنا أنه ألف كتابه «تأويل مختلف الحديث» ليبين المخارج منه، حتى ينتفع بذلك الحيارى. ومن قل حظه من العلم، فقال في ذلك مخاطبا مراسله «وأما المتناقض فتحن مخبروك بالمخارج منه ومنبهوك على ما تأخر عنه علمك وقصر عنه نظرك وبالله الثقة وهو المستعان»⁽³⁴⁾.

وإذا نظرنا في هذه الأحاديث المدعى عليها التناقض لنعرف من يعيبها وبماذا يعيبونها وجدناها كالأتي تقريبا :

(33) ابن حجر لسان الميزان VI 89 - 90.

(34) تأويل مختلف الحديث 86.

- أ - أحاديث تخالف القرآن أو يبطلها القرآن : 8 أحاديث.
- ب - أحاديث يكذبها القرآن والنظر أو القرآن وحجة العقل أو القرآن والإجماع 12 حديثا.
- ج - أحاديث يناقض كلّ واحد منها حديثا آخر أو أحاديث يفسد أول الواحد منها آخره : 52 حديثا.
- د - حديث واحد يخالفه القياس، وليس المراد به القياس الفقهي وإنما هو القياس المنطقي العقلي وفي هذا دليل آخر على صحة ما ذهبنا اليه وحاولنا الاستدلال عليه من أن ابن قتيبة ذم القياس المنطقي لا القياس الفقهي.
- هـ - حديث واحد يكذبه الاجماع.
- و - أحاديث يكذبها القرآن والإجماع أو القرآن والنظر أو القرآن وحجة العقل 8 أحاديث.
- ز - أحاديث يكذبها النظر وحده أو النظر ومعه الخبر 19 حديثا.
- ط - حديث يكذبه العيان.
- ي - أحاديث معيبة لأنها تثبت التشبيه : 11 حديثا.
- ك - حديث محيب لأن الروافض يحتجون به لإكفار الصحابة إلا ستة نفر بعد الرسول.
- ل - حديثان أحدهما في القدر على ما يذهب اليه المعتزلة والآخر يدل على أن القرآن مخلوق يرويهما أهل الحديث ولا يعتقدون خلق القرآن.

وظاهر من هذا أن المعتزلة هم الذين يعيبون أهل الحديث برواية هذه الأحاديث وتصحيحها. أما الأحاديث التي يعيبونها لأنها تفيد التشبيه أو يكذبها العقل والنظر فأمرها ظاهر لاختفاء به، وأما المتناقضة أو التي يدفعها أو يبطلها القرآن والإجماع ونحوها فكثيرا ما يعيبونها انطلاقا من النظر العقلي وانطلاقا مما يدل عليه ظاهر لفظها من اختلاف قد يصل الى

التناقض، وتراهم يختارون الأحاديث المخالفة لأصل من أصولهم فيعيبونها ويرجعون في إثبات تناقضها الى ما عرفوا به من النظر العقلي والقياس المنطقي. وتراهم يتتبعون هذه العيوب. ويلجئون في تتبعها، ويتعسفون في إظهارها غافلين أو متغافلين عما يتحدث به ويثبته كتابهم وأدباؤهم ونقاد الأدب منهم وما يعرفه عامة المثقفين من تصرف العرب وتوسعهم في كلامهم وفي مدلول المفردات، أو عدولهم عن الحقيقة الى المجاز وغير ذلك من مقتضيات البلاغة والفصاحة التي أفاض الجاحظ وغيره في الحديث عنها. وقد صرفتهم رغبتهم الملحة في انتقاص أهل الحديث بإظهار قبولهم الأحاديث المتناقضة عن اعتبار ما يعرفه علماء المسلمين من نظرية النسخ أو عن اعتبار أن بعض النصوص عامة تخصصها نصوص أخرى، مثال ذلك كسب الأمة، فقد اعترض المعتزلة على الحديث المروي عن أبي هريرة «نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن كسب الإمام» قالوا وكسب الإمام حلال ... فكيف ينهى عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم⁽³⁵⁾ وفاتهم أن الكسب المنهي عنه هو الكسب من البغاء، وإلى هذا ذهب الشريف المرتضى عندما تعرض لهذا الحديث⁽³⁶⁾ ومن تكلفهم وتعسفهم في الاعتراض على بعض الأحاديث أنهم عابوا الحديث «عن ابن عمر عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال في الضب «لا آكله ولا أنهى عنه، ولا أحله ولا أحرمه» قالوا إذا كان هو عليه - السلام. لا يأكل ولا ينهى، ولا يحلل ولا يحرم فإلى من المفرع في التحليل والتحريم؟»⁽³⁷⁾ فكيف ذهب عنهم أن كلام الرسول في الضب يدل على أنه يبيح أكله لمن شاء ؟ كذلك من الأحاديث التي عابوها ما لم يقبله أهل السنة، وإنما هو، كما يقول ابن قتيبة من أحاديث الأسمار والأخبار القديمة.

(35) المصدر السابق 322.

(36) انظر «غرر الفوائد ...» 1 454 وما بعدها..

(37) تأويل مختلف الحديث 268.

ومن العجب أن المعتزلة عابوا أهل السنة برواية هذه الأحاديث وقبلوا هم عددا منها وأولوها وفق أصولهم. فهذا الشريف المرتضى، يدرج في كتابه «غرر الفوائد ودرر القلائد» عددا من هذه الأحاديث، ويذكر وجوها كثيرة في تأويلها، ويشير إلى قول ابن قتيبة فيها، فيقبله مرة ويرده مرة. وفي ما يلي أهم هذه الأحاديث مع موضع ورودها في كتاب ابن قتيبة وكتاب الشريف المرتضى، وقد رمزنا إلى الأول بحرف «ق» وإلى الثاني بحرف «ش» وأثبتنا الحديث في كتاب ابن قتيبة، وأشرنا إلى الاختلاف بينه وبين كتاب الشريف المرتضى إن كان وأدرجنا في هذا الجدول أحاديث ذكرها ابن قتيبة عرضا ورمزنا إليها بالحرف (ع) بعد الصفحة، فإن أولها المرتضى رمزنا إلى ذلك بالحرف (و) بعد الصفحة أيضا.

نص الحديث	الاختلاف	ص في ق	ص في ش
1 يخرج من النار قوم قد امتحشوا فينبون كما تنبت الحبة في حمبل السبل.	اختلاف يسير	5 ع وشبيه به	427 I
2 لا عدوى ولا هامة ولا طيرة، قيل له إن النقية تقع بمشفر البعير فتجرب الإبل كلها قال فما أعدى الأول		ص 117	
3 لا يوردن ذو عاهة على مَصَح		102	204 - 200 II
4 الشؤم في المرأة والدار والدابة إكان أهل الجاهلية يقولون إن ...		-	-
5 يقول الله إني خلقت عبادي جميعا حنفاء فاجنا لشهم الشياطين عن دبتهم ...		5 و 129 ع	86 II
6 كل مولود يولد على الفطرة حتى يكون أبواه يهودانه أو ينصرانه		128	82 II
7 لعن الله السارق يسرق البيضة فتقطع يده ويسرق الحبل فتقطع يده		165	9 - 5 II
8 لو جعل القرآن في إهاب ثم ألقي في النار ما احترق	مع اختلاف في اللفظ يسير	200	309 II و 426 I

نص الحديث	الاختلاف	ص في ق	ص في ش
9 قلب المؤمن بين إصبعين من أصابع الرحمان	مع اختلاف، في اللفظ وزيادة يسيرة	208	I 318 و 321 و 341
10 لا تسبوا الدهر فإن الله تعالى هو الدهر		222	I 45
11 إن الميت يعذب ببكاء الحي عليه		245	I 340 و 341
12 إن رجلا أتى رسول الله صلى الله عليه وسلم بأمة أعجمية للعتق فقال لها رسول الله صلى الله عليه وسلم أين الله تعالى ؟ فقالت في السماء قال فمن أنا ؟ قالت أنت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال عليه الصلاة والسلام هي مؤمنة وأمره بعنقها.	الخبر في غرر الفوائد أطول منه في تأويل مختلف الحديث	272	II 167
13 أكثر أهل الجنة البله		276 ع	I 38
14 نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن كسب الإماء	في غدو القوائد عن كسب الزمانة عوض عن كسب الإماء بمعنى البغي	322	I 454

وأساس منهج ابن قتيبة في الرد على خصومه، هو أن العقيدة وأحكام الدين لا تدرك بالقياس مهما دق ولا بالعقل، وإنما تؤخذ من الكتاب والسنة. فإذا جاء فيهما شيء فالإيمان به واجب سواء وافق القياس والعقل أم لم يوافقهما. وسنده في هذا قوله تعالى «وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمُ عَنْهُ فَانْتَهُوا»⁽³⁸⁾، وأن جبريل كان يأتي الرسول بالقرآن عن الله كما كان يأتيه بالسنة عن الله أيضا، فكلهما وحي، ويدل على هذا قول الرسول «أوتيت الكتاب ومثله معه»⁽³⁹⁾ يريد بذلك أنه أوتي السنة مع الكتاب. والسنة عند ابن قتيبة على ثلاثة أنواع فسنة : أتاه بها

(38) سورة الخشر، جزء من الآية 7.

(39) لم نهتني تخريج هذا الحديث.

جبريل، وتتعلق بالحلل والحرام، أي بالأحكام، فتتسخ القرآن أو تتضمن حكما لم يرد به القرآن كقول الرسول «لا تنكح المرأة على عمتها وخالتها»⁽⁴⁰⁾. وقد استغل ابن قتيبة هذا النوع من السنة ليرد على مطاعن المعتزلة في أحاديث تضمنت أحكاما لم ترد في القرآن مثال ذلك «لا تنكح المرأة على عمتها ولا على خالتها» المذكور آنفا ويحرم من الرضاع ما يحرم بالنسب»⁽⁴¹⁾، وقد طعن فيهما المعتزلة بأنهما تضمنتا كما لم يجئ في القرآن⁽⁴²⁾. والنوع الثاني من السنة هو سنة أباح الله للرسول أن يسنها وأمره باستعمال رأيه فيها. وأباح له أن يرخص فيها لمن يشاء، ويظهر من الأمثلة التي أوردها ابن قتيبة أن المراد بهذا النوع هو السنة التي تتضمن حكما منسوخا بالسنة لا بالقرآن أو حكما غير عام مثل قوله في مكة «لا يختلي خلاها ولا يعضد شجرها»، فقال له العباس «إلا الإذخر يا رسول الله فقال إلا الإذخر»⁽⁴³⁾. وقد يمكن أن نقول إن ابن قتيبة انطلق من هذا النوع من السنة في أحد وجهي تأويله لحديثين عابهما المعتزلة بالتناقض، وهما قول الرسول «لارضاع بعد فصال»⁽⁴⁴⁾ والحديث المروي عن عائشة ويتعلق بإذنه لامرأة أبي حذيفة أن ترضع سالما مولاه،

(40) ورد في كتاب النكاح من الكتب الآتية: صحيح البخاري 27، وصحيح مسلم 12 و37 - 39 وصحيح الترمذي 30 وسنن النسائي 47 - 48 وابن ماجه 31 والدرامي 8 وتخرجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي VI 551.

(41) روي في صحيح البخاري شهادات 7 ونكاح 20 وفي صحيح مسلم، رضاع 6 و13 وفي سنن أبي داود نكاح 6 والنسائي نكاح 49 وابن ماجه نكاح 34 وفي صحيح الترمذي رضاع I وتخرجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث VI 426.

(42) انظر رده على الطعن في هذين الحديثين في تأويل مختلف الحديث 194 - 199.

(43) روي في صحيح البخاري جناز 76 - 77 وعلم 39 وصيد 9 - 10 وغيرها من المواضع وفي مسلم حج 445، 447، 464 وفي سنن أبي داود مناسك 89 وسنن النسائي حج 110 وتخرجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي I 41 وII 77.

(44) روي في سنن ابن ماجه نكاح 37 وتخرجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي 149 V.

وهو كبير حتى تحرم عليه بالرضاع ويحلّ له الدخول عليها دون أن يكره ذلك أبو حذيفة⁽⁴⁵⁾. وقد كان سالم هذا يدخل على امرأة أبي حذيفة فترى كراهيته لذلك في وجهه، فشكت ذلك الى الرسول. فأمرها أن ترضع سالماً مع أنه كبير لتصير محرماً له. أما الصنف الثالث من السنة فهم ما سنه الرسول للناس. فإن فعلوه فهم مأجورون وإن تركوه فلا شيء عليهم. ونستطيع أن نحكم بأن المعتزلة. بادعائهم أن هذا الحديث «يحرم من الرضاع ما يحرم من النسب، يناقض قوله تعالى «حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ» الآية الى قوله «وَأَجْلُ لَكُمْ مَا وَرَاءَ ذَلِكَ»⁽⁴⁶⁾. غفلوا أو تغافلوا عما يعلمونه ويعلمه جميع علماء المسلمين من أن السنة تشرع كما يشرع القرآن، والتزموا في هذه الحالة الجدل المستند الى المنطق الشكلي. وعلى هذا الأساس، يقول إن من كلام الرسول وأمره ما يفيد الحكم العام ومنها ما لا يفيد كان يريد به الاصلاح أو إزالة الوحشة دون أن يوجب حكماً، وهو، ما يسميه الفقهاء الحكم الخاص برجل أو امرأة، ولكن ابن قتيبة جاوز تنظير الفقهاء فنأخذ يحلل فعل الرسول أو قوله ليبين ما قصد اليه بذلك القول أو الفعل من الاصلاح أو إيقاع اللفة أو نحوهما.

أما ما جاء في الحديث الصحيح مما يتصل بالعقائد والغيبات، فيرى ابن قتيبة أنه لا يجوز رده بقياسه على ما نراه وما نلاحظه في عالمنا هذا، أو بالرجوع الى النظر أو الى مقاييسنا البشرية الاخلاقية أو غيرها بل يجب أن نقبله وأن نقف عند ما جاء به الخبر. وظاهر هنا أنه يرد على المعتزلة الذين يتفكرون في ذات الله وصفاته وغير ذلك من الأمور

(45) روي في صحيح مسلم رضاع 26 - 28 و70 وفي سنن أبي داود نكاح 9 وحدود 24 وفي سنن الترمذي نكاح 9 وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي II 264.

(46) النساء 23 - 24.

الغيبية والاعتقادية خاصة، ثم يتخذون ما يتوصلون اليه بالنظر منطلقا ليعيبوا كثيرا من الأحاديث بأنها تخالف النظر وحجة العقل. فيمكن أن نقول إنه في هذه النقطة يأتي بنيانهم من الأساس لينقضه. وقد أداه غلو خصومه في رد الأحاديث الكثيرة بالنظر المنطقي غير الدقيق أحيانا، الى مقابلة نظرهم وإبطاله بمثله، مع اجتهاد في السخرية منهم عندما يتيسر له ذلك. فقد قابل قولهم «رويت عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال «إذا قام أحدكم من منامه فلا يغمس يده في الإناء حتى يغسلها ثلاثا فإنه لا يدري أين باتت يده» قالوا [إخصوم ابن قتيبة] وهذا حديث جائز لولا قوله فإنه لا يدري أين باتت يده، وما من أحد إلا وقد درى أن يده باتت حيث بات بدنه...»⁽⁴⁷⁾ فرد على هذا الاعتراض قائلًا «قال أبو محمد ونحن نقول إن هذا النظر علم شيئا وغابت عنه أشياء، أما علم...»⁽⁴⁷⁾ ثم أخذ يعدد ما يرى أنه يوجب غسل اليد عند القيام من النوم. والذي نلفت اليه النظر من رد أبي محمد هو هذه السخرية الظاهرة في قوله الذي أوردها، ولا شك أنه أخذ من قول أبي نواس [146 - 198 / 763 - 814] [بسيط].

فقل لمن يدعي في العلم فلسفة. حفظت شيئا وغابت عنك، أشياء⁽⁴⁸⁾ غير أن خصوم أبي محمد قد يلجئون، مع ما رأينا من تشده وصلابته في الدفاع عن الحديث واعتباره إياه أحد مصادر العقيدة والتشريع، الى تعديل قوله هذا أو عدم العمل به. وقد كان ذلك منه في رده على هؤلاء الخصوم، لما عابوا أهل الحديث بأنهم يروون أحاديث طرقها جيدة ولكنهم لا يعملون بها، فلم يجد ابن قتيبة بدا من تعليل ترك العمل بهذه الأحاديث، المتصلة بالمسح على العمامة في الوضوء، بقوله «ونحن نقول إن

(47) تأويل مختلف الحديث 130 - 131.

(48) ديوان أبي نواس ط. دار صادر ودار بيروت. بيروت 1382 / 1962 ص 8.

الحق يثبت عندنا بالاجماع أكثر من ثبوته بالرواية، لأن الحديث قد تعرض فيه عوارض من السهو والإغفال، وتدخل عليه الشبه والتأويلات والنسخ، وبأخذه الثقة عن غير الثقة وقد يحضر الأمر - يأمر به النبي صلى الله عليه وسلم - رجل، ثم يأمر بخلافه ولا يحضره هو، فينقل إلينا الأمر الأول ولا ينقل إلينا الثاني لأنه لم يعلمه⁽⁴⁹⁾. فهو هنا يقدم العمل بالإجماع لأنه سلم من هذه الأسباب، ويأتي بأمثلة من هذه الأحاديث التي ترك العمل بمضمونها ولكنه لا يبين بدقة متى يترك العمل بالحديث الذي يروونه من طرق مرضية، ويمكن أن نفسر ذلك إما بأنه أقل علما من أئمة الفقهاء المعاصرين له أو بأن نزوعه إلى الجدل طغى عليه وشغله عن بيان هذه الحالات بيانا دقيقا.

ويظهر دفاع ابن قتيبة ضعيفا أو متكلفا في بعض الحالات، حتى يلجئه ذلك إلى أقوال لا نظن إلا أن أكثر معاصريه أو كلهم لا يوافقونه عليها. ونقصد بهذا رده على الخصوم الذين اعترضوا على الحديث عن عائشة «أن امرأة كانت تستعير حليا من أقوام فتبيعه، فأخبر النبي صلى الله عليه وسلم بذلك، فأمر بقطع يدها⁽⁴⁹⁾» بأن الإجماع منعقد على أنه لا قطع على المستعير فكان ردا ابن قتيبة أن هذا الحديث صحيح «غير أنه لا يوجب حكما لأنه لم يقل إنه قطعها وإنما قال أمر بقطعها⁽⁵⁰⁾» وعنده أن هذا الأمر ومثله من الرسول كان على سبيل التحذير والترهيب. ولا يخفى ما في هذا الرد من ضعف، وقد خالفه فيه كثير من العلماء، ولم يتح لنا أن نطلع على ما قال العلماء المعاصرون له في هذا الحديث، ولكننا نعلم أنه روي في أمهات كتب الحديث، وأن هذه المرأة مخزومية وأنها سرقت، وفي بعض الروايات استعارت الحلي وجحدته فأمر الرسول

(49) تأويل مختلف الحديث.

(50) انظر قول ابن قتيبة في هذا الحديث في المصدر السابق 94 - 96.

بقطع يدها، وإن أمرها أهم قريشا، فوسطوا أسامة بن زيد [7 ق هـ 54 / 615 - 674] ليشفع لها عند الرسول فغضب من ذلك فقطعت يدها، وهذا خلاف ما يقوله ابن قتيبة. ولكن الإشكال يبقى في سبب قطع يدها أهو السرقة أم حجد العارية ؟ وقد اختلفت الأقوال في هذه المسألة وأكثر العلماء على أنها سرقت واستعارت وحدثت العارية وأنها قطعت في السرقة لا في حجد العارية، وإن كان بعضهم، مثل الظاهرية، وابن حنبل [164 - 241 / 780 - 853] في قول نُقل عنه، يرون القطع على جاحد العارية.

وهذا يفضي بنا الى الإشارة الى طريقة أخرى يعمد اليها صاحبنا لينفي ما بين الحديثين من اختلاف أو ليثبت أن الحديث لا يناقضه ولا يخالفه الاجماع أو العيان أو نحو ذلك. وتقوم هذه الطريقة على التنبيه الى ما بعرض للحديث من آفات الرواية أو السماع. وهي آفات تتعدد أسبابها فمنها وقوع السهو عن لفظة أو نحوها من ألفاظ الحديث يسقطها الصحابي أو أحد الرواة ومن هذا القبيل ما روى ابن مسعود من أن الرسول أخبر بأنه لا يبقى بعد المائة عام نفس منقوسة. فطعن المعتزلة في هذا الحديث وقالوا إن العيان يكذبه فبنى ابن قتيبة رده على أن ابن مسعود سها فاسقط من هذا الحديث لفظ منكم. وأقضى به هذا الى رد بعض الأحاديث التي يخالف أحدهما الآخر أو حتى التي تخالف المعقول إذا كان الوضع عليها ظاهرا أو عرف أنها من أحاديث القصاص، أو بما يتحدث به الناس قديما في الجاهلية، أو من أخبار أهل الكتاب. وقد عاب الجاحظ برواية أحاديث أهل الكتاب في تنادم الديك والغراب ونحو ذلك كما اشتد على القصاص وأسهب في التحدث بمعاييرهم، فإنهم يعلمون أن الناس يميلون الى سماع العجائب. وكلما كثرت هذه العجائب في قصصهم كثر المستمعون اليهم، فلذلك يلجأ القصاص الى وضع الحديث ليكثر الناس في حلقاتهم، ومن هذا القبيل حديث عوج وما وصفته به الأخبار من قوة

وطول قامة جاوز الحد، وما ذكروا من طول عمره، وقد طعن عليه المعتزلة، فكذب ابن قتيبة هذا الحديث، واغتنم هذه الفرصة السانحة ليعيد الكرة على القصاص ويشهر بهم، ويبين أنهم أحد وجوه ثلاثة يدخل منها الحديث الشوب والفساد. أما الوجهان الآخران فهما الزنادقة - وهنا يعيد عليهم الكرة أيضا فيقول إنهم وضعوا حديث عرق الخيل وعبادة الملائكة⁽⁵¹⁾، والأخبار القديمة التي كان الناس يتحدثون بها في الجاهلية. غير أن هذا لا يمنع ابن قتيبة من تصديق بعض الأخبار التي تروي عن الثقات أو المشهورين بالصدق فإنه صدق خبرا يرفعه الى الحسن البصري [21 - 110 / 642 / 728] ومضمونه أن طول فرعون لا يزيد على ذراع وأن لحيته ذراع، وهو لا يقل غرابة عن خبر عوج الذي كان يخوض البحر فلا يجاوز ركبتيه. وهنا يحق لنا أن نتساءل ما هي المقاييس التي بها يقبل الأخبار العجيبة الغريبة أو يرها، ونريد بها الأخبار الواردة في أحاديث يعتبرها أبو محمد صحيحة.

وإذا سلم الحديث من الآفات ولم يكن مما يمكن اعتباره موضوعا - والأحاديث التي اعتبرها موضوعة قليلة في كتابه - وطعن فيه المعتزلة لأنه يخالف حديثا آخر، فإن ابن قتيبة يزيل هذا الاختلاف بالقول بأن أحد الحديثين ناسخ للآخر إن أمكنه ذلك أو بأن الرسول حكم في قضية بشيء ثم نزل عليه القرآن بغير ذلك الحكم، فترك العمل بالحكم الأول. وأظهر حديث قال فيه بهذا القول الثاني حديث العرنيين. وهم «ناس من عرينة قدموا على الرسول المدينة فاجتووها»⁽⁵²⁾ فأذن لهم الرسول في

(51) مضمون حديث عرق الخيل هو أن الله لما أراد خلق نفسه أجرى الخيل فعرقت فخلق نفسه من عرقها (تأويل مختلف الحديث 7 ذيل 1)، أما عبادة الملائكة فملخصه أن الله أشتكت عيناه فعادته الملائكة الملل والنحل للشهرستاني في تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل القاهرة 1387 / 1968 ج 1 ص 106) ولا يصحح جمهور المسلمين هذين الحديثين.

(52) أي استوخموها.

الخروج الى إبل الصدقة فخرجوا فصحوا فقتلوا الرعاة وساقوا الإبل وارتدوا عن الإسلام، فبعث الرسول في أثرهم «فأتي بهم، فقطع أيديهم وأرجلهم، وسمل أعينهم، وتركهم في الحر حتى ماتوا»⁽⁵³⁾. فابن قتيبة يرى أن الرسول حكم بهذا الحكم قبل أن ينهى عن المثلة وقبل أن ينزل عليه حكم السارق وآية المحاربة وهي قوله تعالى «إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنْقَوَا مِنَ الْأَرْضِ»⁽⁵⁴⁾. فنسخ حكم الرسول، وهذا رأي فريق من علماء المسلمين، بينما يرى علماء آخرون أن ما فعل الرسول بالعربيين غير منسوخ، وهنا نلاحظ أن ابن قتيبة اختار الرأي الذي يساعده على تأييد نظريته وعلى إظهار فساد ما يذهب اليه مخالفوه، وقد تلجئه الرغبة في إثبات صحة ما يقول الى الاحتجاج بالقراءات الشاذة. فقد احتج لإثبات أن المسيح ينزل في آخر الزمان، عند قرب الساعة بقراءة من قرأ «وَأَنَّهُ لَعَلَّمَ لِّلسَّاعَةِ ...» عوض «وَأَنَّهُ يَعْلَمُ لِّلسَّاعَةِ فَلَا تَمُتُّنَّ بِهَا»⁽⁵⁵⁾، وهي قراء العشرة، أما قراءة «لَعَلَّمَ» بفتح اللام التي هي عين الكلمة فقراءة شاذة رويت عن الأعمش⁽⁵⁶⁾ [61 - 148 / 681 - 765] والكلمتان عَلَّمَ بسكون اللام وعَلَّمَ بفتحها بمعنى العلامة. وظاهر أنه يريد بهذا أن يثبت أن القرآن يصدق الحديث، فإذا لج الخصوم

(53) جاء حديث العرينيين في صحيح البخاري وضوء 60 وفضائل الصحابة 5 وحدود 15 - 17 وفي صحيح مسلم قسامة 9 - 10 وحدود 3 وفي صحيح الترمذي طهارة 55 وغيرها وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث II 26 و542، وقد احتج به ابن قتيبة في تأويل مختلف الحديث 166.

(54) صورة المائدة 33.

(55) الزخرف 61.

(56) ذكر ذلك عبد الفتاح القاضي في «القراءات الشاذة، المطبوع مع «البدور الزاهرة في القرارات العشر المتواترة (ط أولى دار الكتاب العربي بيروت 1401 / 1981) ص 80 واحتج ابن قتيبة بهذه القراءة في تأويل مختلف الحديث ص 188.

ولم يقتنعوا بقول ابن قتيبة صاروا ممن يكذب القرآن. وبذلك يدخلون في زمرة الكفار ويفارقون المسلمين ويخرجون من الإسلام، ولا يخفى ما في ذلك من شناعة فقد استعان حتى بالقراءات الشاذة ليستطيع إسكات خصومه.

ولا يكتفي بالاحتجاج بأن القرآن يصدق هذه الأحاديث، بل يزيد فيحتج بأن غيره من الكتب المنزلة، وخاصة التوراة والإنجيل، تصدقها ولا يعتمد في ذلك على ما حكاه القرآن من مضمون هذه الكتب، بل يعود إليها ويقول إنه قرأ فيها ما يصدق الأحاديث المطعون فيها. ويقيد أخذه عن التوراة والإنجيل بأنه يأخذ عنهما ما لا يفيد أمراً يتعلق بالعبادة أو الأحكام والسنن، فهو يأخذ عنهما ما يؤيد القرآن والحديث، ليقوي قوله.

وقد أخذ من التوراة والإنجيل أشياء كثيرة احتج بها، فهو يعتبرها صحيحة وهنا نتساءل ممن أخذ هذه الأقوال ؟ ويمكن الإجابة بأنه أخذ بعضها عن وهب بن منبه [34 - 114 / 654 - 732]، كما يصرح أنه قرأ في الإنجيل أو في التوراة، ويقول أحياناً «وفي الإنجيل الصحيح»، فما هو الإنجيل الصحيح، وما هو التوراة الذي أخذ منه ابن قتيبة أو قرأه وهب بن منبه، حتى يصدق ما فيه رجل من علماء المسلمين مثل ابن قتيبة أو من التابعين مثل وهب بن منبه وأين وجدا هذين الكتابين ؟

يمكن أن يكون الجواب عن ذلك في ما نقرأ في القرآن وكتب الحديث من أن عند أحبار اليهود ورهبان النصارى نسخاً من هذين الكتابين لم تحرف⁽⁵⁷⁾، وإذا صح هذا، فهو يفضي بنا إلى سؤال آخر، وهو كيف وصلت هذه النسخ كلها أو بعضها إلى يد ابن قتيبة حتى يقرأها ؟

(57) انظر على سبيل المثال القرآن سورة آل عمران 93 والأنعام 91 وصحيح مسلم حدود 26 - 28.

كما يمكن أن يكون الجواب في ما أشار اليه Lecomte من وجود ترجمة عربية للإنجيل أورد علي بن سهل الطبري - وهو نسطوري أسلم وكان طبيبا للمتوكل - جملا منها في بعض مؤلفاته⁽⁵⁸⁾. فهل هذا هو الإنجيل الذي يقول ابن قتيبة إنه صحيح ؟ ولعله من الجائز أن نذهب الى أن ابن قتيبة سمع أخبارا من التوراة والإنجيل مروية عن وهب بن منبه [34 - 114 / 654 - 732] وغيره، فاعتبرها من التوراة والإنجيل الصحيحين. ولكن ابن قتيبة يروي من هذين الكتابين أشياء سخيفة أو غير صحيحة، ويتكلف لإظهار صحتها. ويحتج بأقوال من يشاع أنهم اطلعوا على كتب النصارى واليهود، فيستشهد بشعر أمية بن أبي الصلت [ت 5 هـ / 626] الشاعر الجاهلي المعروف، ويحتج لرد مطاعن خصومه في الحديث بما أجمعت الأديان - من نصرانية ويهودية ومجوسية - على الإيمان به كما يحتج بأقوال حكماء الفرس. وبما أطبقت القلوب على قبوله والإيمان به، وهذا تلميح الى الفطرة، ويصرح في مواضع من كتابه بصحة ما آمن الناس به من جهة الفطرة، فهو صحيح يحتج به كما يحتج بما تؤمن به العامة. ونرى أنه لا يريد بذلك إلا الفطرة المذكورة في مثل قوله تعالى «فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا»⁽⁵⁹⁾ أو في قوله صلى الله عليه وسلم «كل مولود يولد على الفطرة حتى يكون أبواه يهودانه أو ينصرانه»⁽⁶⁰⁾. فلو رجع الخصوم الى فطرتهم لما قدحوا في بعض الأحاديث، لذلك يتصدى لخصومه باستعمال أقوى أسلحتهم وهو

(58) انظر Les citations de l'ancien et du Nouveau Testaments في Lecomte

ARABICA, tome V fasc. 1, 1958 ص 40 - 41.

(59) سورة الروم 30.

(60) ورد الحديث في صحيح البخاري جنانز 80 وتفسير سورة الروم وقدر 3 وفي صحيح مسلم قدر 22 - 24 وفي الموطأ جنانز 52 وتخريجه في المعجم الفهرس لالفاظ الحديث النبوي VI 462 و VII 110 و 311 وتكلم عليه ابن قتيبة في تأويل مختلف الحديث 128 - 130.

مقتضى النظر والعقل ليثبت أن الأحاديث لا يُخالف بعضها بعضاً ولا يخالف القرآن فهو يستشهد بأقوال أرسطو أو بأقوال الأطباء أو المتطبين، كما يستشهد بأمور عجيبة يذكر أنه شاهدها أو رويت له. وقد يؤيد هذا كله بما يسمع أنه مذكور في التوراة ويتساءل عن الخصوم «كيف صدقوا بقول أرسطاليس في حجر السنفيل : إنه إذا ربط على بطن صاحب الاستسقاء نشف منه الماء⁽⁶¹⁾». ولم يصدقوا قول الرسول في مقل الذبابة الساقطة في الإناء وأن في أحد جناحيها سما وفي الآخر شفاء⁽⁶²⁾ ؟ فهو في مثل هذا الموضع من كتابه يلبس لبوس أهل النظر والمنطق ليحاج خصومه .

كما يدعو الى ربط الحديث بالظروف التي قيل فيها وإلى رده الى ما عرف عن عرب الجاهلية من عقائد يريد الرسول تكذيبها وبيان فسادها، ومن المفيدان نشير الى أن الشريف المرتضى أخذ بمثل هذا أو شبيه به⁽⁶³⁾ . وبما أن الرجل أديب ذواقمة للأدب العربي، ومن جهابذة نقاده، وقد مكّنه طول تمرسه بلغة الضاد من الغوص على خفاياها وإدراك أسرارها، وهذا ما يقر له به جميع أهل الأدب، فقد استعان بهذه الملكة ليرد على خصومه. فهو يرى أن ما يُظن اختلافاً أو تناقضاً بين الأحاديث يزول إذا ودققنا النظر في الحديثين المدعى عليهما الاختلاف، وكذلك يزول إذا وضعنا كلا منهما موضعه وأجريناه على ما اعتادت العرب استعماله من فنون الكلام، وما عرف عنها من تصرف في وجوهه. وذلك أن كلام

(61) تأويل مختلف الحديث 232.

(62) ذكر ابن قتيبة هذا الحديث ورد على مطاعن الخصوم عليه في المصدر السابق 228 - 232 ورواه البخاري في صحيحه بدء الخلق 17 وطب 58 وفي سنن أبي داود أطعمة 48 وسنن النسائي فرع II وسنن ابن ماجه أطعمة 42 وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث II 170 VI و244.

(63) قارن تأويل مختلف الحديث 103 - 105 بما في «غرر الفوائد» والقلند، II 202 - 204.

العرب إيماء وإشارة وتشبيه، ومنه الحقيقة والمجاز وإنابة بعض الألفاظ عن بعض. ولا يفوته أن يدعم ما يذهب إليه بأمثلة من جيد كلام العرب منظومة ومنشورة. كذلك يعتمد أبو محمد إلى إبراز رأيه ورده على خصومه بأن يُتبع قولهم بقوله. فهو يريد أن يظهر عدم تحامله عليهم فيذكر طعنهم في الحديث وحجَّتْهم في ذلك ويتبعه بقوله هو وحجته وغالبا ما يكون ذلك بهذه العبارة «قال أبو محمد» ويكثر من استعمالها حتى تكاد ترد في كل صفحة من صفحات كتابه. ويليهما «ونحن نقول إنه ليس في هذا اختلاف» فبذلك يظهر نقضه لقولهم. ويكثر من حمد الله على فساد قول خصومه. غير أنه رغم إمعانه في إظهار ضعف حجة خصمه، لا تسلم حجته هو من الضعف في بعض الحالات فهو أحيانا يتكلف تكلفا ظاهرا في التأويل ليتمكن من إفحام الخصوم، دون أن يستطيع بلوغ هذه الغاية في مواضع من كتابه، وقد يلجأ إلى الإطناب في الكلام الذي يلتذ به السمع ليشغل قراءه بجمال أسلوبه وحسن كلامه عن ضعف حجته.

ولا يفوتنا في ختام بحثنا أن نشير إلى أن ابن قتيبة لم يأت في كتابه هذا على كل الأحاديث التي وجد فيها الخصوم سبيلا إلى الطعن أو التي رأى المسلمون أن ظاهر معناها يخالف القرآن أو يخالف حديثا آخر أو أحاديث أخرى. ويكفينا دليلا على ذلك أن كثيرا من علماء المسلمين بعده اهتموا بهذه الأحاديث التي عرض لها وأضافوا إليها أخرى يتناقلها الرواة. ونذكر من هؤلاء ابن خزيمة [223 - 311 / 838 - 924] وهو متأخر قليلا عن ابن قتيبة، وقد ألف «كتاب التوحيد» وجمع فيه كثيرا من الأحاديث التي ظاهرها التشبيه ورفض تأويلها وأثبت لله جوارح على الحقيقة، ليثبت فساد ما تذهب إليه المعتزلة في التوحيد. كما ألف ابن فورك [406 / 1015] كتاب «مشكل الحديث وبيانه» وعرض فيه لمثل ما عرض له ابن قتيبة من الأحاديث، إلا أنها أكثر من التي عرض لها ابن قتيبة، وركز

خاصة على الأحاديث التي تفيد التشبيه وأولها على مقتضى عقيدته الأشعرية واجتهد في نفي ما يمكن أن تفيده من تشبيه. ومن هؤلاء المعتزلي الشيعي الشريف المرتضى صاحب «غرر الفوائد ودرر القلائد»، وقد عرض فيه كما قلنا للأحاديث التي يخالف ظاهرها أصلاً أو أكثر من أصول المعتزلة. فإذا كان رجال الفرق الإسلامية يتجادلون ويتناظرون في هذه الآيات والأحاديث، وكل ينتصر في تأويلها لمذهبه، فإنهم جميعاً مقرون بأن فيها ما يخالف أصولهم، وهذا ما أداهم إلى تأويلها. كذلك يجب أن لا يفوتنا أن الناس من بعد ابن قتيبة تناولوا كتابه هذا بالتقييم فمنهم من أزرى عليه ولم ير له قيمة مثل ابن الأنباري [محمد بن القاسم 271 - 328 / 884 - 940]، ومنهم من نظر أو أظهر أنه ينظر إلى هذا الكتاب نظرة مجردة ويقيمه تقييماً بمعزل عن التحامل عليه أو الانحياز له. وجدير بنا أن نتساءل لماذا اقتصر صاحبنا على الأحاديث الواردة في كتابه؟ لأنها كل الأحاديث التي صححها أهل السنة وعيبت بالاختلاف؟ أم هل عمد إلى اختيار أحاديث رد على من عابوها وأسقط أخرى أي لم يرد على خصومه الذين عابوها؟ إن مقدمة الكتاب وما فيها من الأحاديث الكثيرة، وما وصل إليه التأليف في الحديث في حياة ابن قتيبة، يبعثنا على استبعاد الإمكانية الأولى. فهل تصح الثانية؟ وإن صحت فعلى أي أساس وحسب أي المعايير صُنِّفَ اعتراضات الخصوم على الأحاديث فاختار الردّ على بعضها وفضل إهمال سواها؟

محمد بن عبد الجليل

صوفية العشق أو صمت اللغة من خلال «المصون في سرّ الهوى المكنون» لإبراهيم الحصري (م 513 هـ)

بقلم : رجاء بن سلامة

هذا الكتاب⁽¹⁾ عبارة عن محاورة أو «مؤانسة» نسبها الكاتب الى «ألفين» لا يسميهما ولكن أحدهما «مبتدئ» والآخر «مجبب». وموضوع المحاورة المعلن عنه هو «مسائل في الهوى وحالاته ومراتبه ودرجاته»⁽²⁾.

وقد لفت نظرنا أمران في الكتاب تبين لنا بعد التحقيق أنّ الصلة بينهما وثيقة. الأمر الأوّل هو إيراد الكاتب اصطلاحات صوفية لا ترد عادة في الكتب المنظّرة للعشق الإنسانيّ ولا في شعر الغزل الذي تغترف منه هذه الكتب مواضيع وفصولا وتعابير وألفاظا. من هذه

(1) تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، تونس، دار سحنون للنشر. والتوزيع 1990. ونأسف لاعتماد المحقّق على مخطوط واحد للكتاب يبدو أنّه غير واضح وهذا ما جعله لا يعالج الكثير ممّا لحقه من طمس وسقط وتصحيف. ونأسف أيضا لتخريجه الكثير من الأخبار الواردة في الكتاب من «زهر الآداب» عوض تخريجها من مصادرها المشرقية.

(2) المصون، ص 48.

الاصطلاحات، الحال والمقام و الكشف وكشف الحجب والعارفون والإشارات وسرائر الغيوب»⁽³⁾ وقد استغربنا وجودها في كتاب هويته واضحة فهو في الحبّ الإنسانيّ ولفظة «هوى» التي عرّف بها الكتاب نفسه ليست من الاصطلاحات التي يعبر بها أهل التصوّف عن الحبّ الإلهي⁽⁴⁾.

والأمر الثاني المثير للانتباه هو أهمية موضوع «الكتمان» أي الصمت باعتباره سلوكا وكذلك نقيضة البوح». فكانّ الكتمان ليس مسألة من مسائل الهوى بل هو مسألة الهوى وموضوع الكتاب الذي اختفى في حديث الكتاب عن نفسه وظهر في عنوانه المسجوع بل كأنّه مرادف للهوى أو صوّله. إنّ الحديث عن البوح والكتمان لا يرد في بضعة فصول كما في كتاب الزهرة لابن داود (م 392 هـ)⁽⁵⁾ وفي في فصلين كما في طوق الحمامة لابن حزم (م 456 هـ)⁽⁶⁾ بل يظهر في الكتاب مرارا وتكرارا ويكون تارة موضوعا مقصودا وطورا معترضا مستطرّدا إليه.

ولأهمية الصمت في كتاب «المصون» أوجه أخرى منها عدم اقتصره على المحاورة وظهوره في مستويين آخرين هما ما وراء النص وهذا المستوى الانعكاسي الذي يلتفت فيه المتحاوران الى ذاتيّهما فيتحاوران وهما يتحدّثان عن المحاورة. فالكتاب حسب الحصري عبارة عن كشف للمعاني بالألفاظ يقول : إمن الكامل.

(3) انظر على سبيل المثال ص 60.

(4) يعرف الكاشاني الهوى بقوله «هو ميل النفس الى مقتضيات الطبع والإعراض عن الجهة العلو بالتوجه الى الجهة السفلية، اصطلاحات الصّوفية د. عبد اللطيف محمّد العيد، القاهرة، دار النهضة العربية، 1977 ص 22.

(5) باب «ليس بلبيب من لم يصف ما به لطبيب»، باب «ليس من الظرف امتهان الحبيب بالوصف»، باب «طريق الصبر بعيد وكتمان الحبّ شديد»، باب «من غلب صبره ظهر سرّه».

(6) باب طي السرّ، باب الإذاعة.

صَوَرَ الْمَعَانِي بِالتَّأْمُلِ تُجْتَلَى أَبْكَارُهَا فِي الْخَطِّ وَالْأَلْفَاظِ
فَانْظُرْ لِنُزْهَةِ لَحْظِ فِكْرِكَ إِنَّمَا تُجَلَّى الْحِسَانُ لِنُزْهَةِ الْأَلْحَاطِ⁽⁷⁾

والمحاورة حسب المتحاورين مسارة ومناجاة. يقول المبتدئ : «وجملة ما أبوح به إليك، وأقول فيه عليك، أتني ضاق ذراعي وقصر باعي، من احتمال ما يجيش بصدري، ويجول فكري، مما عدمت لقبوله مُسعداً يفهمه عني، ومسعفا يقبله مني، الى أن قابلني من عقلك، وواجهني من فضلك، ما أشرق سروره لديّ ...»⁽⁸⁾ ولن كان الكتاب كشافاً يخفي كشافاً آخر هو المحاورة فإنه يفضي الى كشف آخر هو الوعد بنقل الحديث الشفوي - بل الموهوم بأنه شفوي - الى الكتابة. يقول المجيب في خاتمة الكتاب : «إذا أذنت كشفت وجهي عن كتاب جامع للأبواب، مشتمل على فنون التأليف، وصروف التصنيف، وأنواع التصاريف»⁽⁹⁾ فلكتاب المصون بنية عجيبة يمكن أن نسميها «إدارجية انعكاسية» تجعله شبيهاً بصندوق بندور نكشفه فيكشف لنا عن صندوق آخر علينا أن نكشفه. وهذه البنية تجعل المتحاورين اليقين يتحدثان عن الألفة، رقيقتي حواش يتحدثان عن رقة الصبابة، متسارين يتحدثان عن السرّ ويكشفانه في نفس الوقت، ولنا أن نتساءل عن علاقة الكتاب بعنوانه. فهل الكتاب كشف للسرّ المعلن عنه في العنوان أم أنّ هذا السرّ يظلّ مصوناً مكنوناً ؟ ما معنى العنوان للكتاب ؟ هل هو كالاسم الذي نسمي به الوليد، فقد يطابقه أو لا يطابقه ؟ هل هو «قبل» للكتاب أم «بعد» ؟

ومن مظاهر أهميّة الصّمت في «المصون» أنّ المتحاورين يتبادلان الثناء والإطراء طيلة المحاورة ولا يتعارضان ولا يتوتر الحديث بينهما إلّا

(7) المصون ص 29.

(8) المصدر نفسه ص 200.

(9) المصدر نفسه ص 200.

مرّة واحدة عندما عبّر المبتدئ عن مشقّة الكتمان وشكّ في إمكانه. «قال : قد حملتّ نصبا، وكلفتّ تعباً، وأمرت بما يضيق على النفوس احتمالاً، وبنكار القلوب أثقاله، فأوجدني من لزم هذه الطريقة، على الحقيقة، فلم يظهر أسرار دفائنه، ولم يسر إغلاق خزائنه؟» فقال له المجيب : «سؤالك هذا واهي البنيان، متداعي الأركان، وسأمثّل لك مثلاً، فهناك بجواب ما إليه أشرتُ، وإياه ذكرت ...»⁽¹⁰⁾.

وجملة القول أنّ الكتمان ونقيضه ليسا مجرد موضوع أو عنوان للكتاب ولا حتّى بنية ساكنة حكمتها، بل هما النواة المولدة للكثير من تناقضاته والكاشفة لمختلف الأصوات فيه.

وهذه الأهميّة تعود في رأينا إلى أنّ الحصري بنى نظرتّه إلى الحبّ الإنسانيّ على هذه الثنائية فعمّق معنى الصمت والكتمان وعقده بحيث أصبح أنواعاً ومراتب وجعل «البوح» «كشفاً» يوصل إلى ما سمّيناه بـ «صوفيّة العشق» تميّزاً له عن «العشق الصّوفي». وهذا ما سنبيّنه.

فالكتمان قيمة من قيم الحبّ العذري كما عبّر عنه الغزل وموضوع من مواضيع الكتب التي تناولت أخلاقيّة العشق كما أسلفنا. ويمكن باختصار أن نميّز بين سرّين يكتنهما العاشق أو الشاعِر - العاشق هما سرّ المعشوق وسرّه هو - أي كونه عاشقاً. أمّا سرّ المعشوق فلا يباح به مطلقاً. وقد بيّنت في دراسة سابقة أنّ هذا السرّ هو في الحقيقة جملة العناصر التي يمكن أن تجعل المعشوق متعيّناً خاصّاً واقعياً عوض أن يكون مطلقاً لا شخصيّاً⁽¹¹⁾. وأمّا سرّ العاشق فيحسن أن يُكتم ولكنّه لا بدّ أن يباح لأنّ العاشق يفضحه نحوه وشحوبه وتفضحه دموعه وزفرائه. فهذه رخصة

(10) المصدر نفسه ص 116.

(11) Taire l'amour in intersignes n° 6 - 7 Printemps 1993, pp 27 - 42.

له إلا أن كتمان هذا السرّ باللسان يظلّ واجبا. يقول الحصري - على لسان المحيب - : «فإذا غلب الأمر، وعُدم الصبر، وصحّ العذر، في افتضاح السرّ، بقي اللسان، مطالبا بالكتمان». ثم يورد هذه الأبيات للعبّاس بن الأحنف (م 198 هـ) : [من الخفيف].

لَا جَزَى اللَّهَ دَمْعَ عَيْنِي خَيْرًا وَجَزَى اللَّهَ كُلَّ خَيْرٍ لِسَانِي
قَدْ وَجَدْتُ الدُّمُوعَ تَفْضُحُ سِرِّي وَوَجَدْتُ اللِّسَانَ ذَا كِتْمَانٍ
كُنْتُ مِثْلَ الْكِتَابِ أَخْفَاهُ طَيِّ فَاسْتَدَلُّوا عَلَيْهِ بِالْعُنْوَانِ⁽¹²⁾

فهذا نوع أول من الصمت هو صمت اللسان وهو قسيمة مشتركة بين الشعراء من ناحية، فهو معنى من معاني شعر الغزل، وبين كتب أخلاق العشاق من ناحية أخرى فهو قيمة من قيم شريعة العشاق. إلا أن الحصري يتميّز في هذا الصدد بإيراده لما قاله الجاحظ في أنواعه الدلالة الخمسة وهي اللفظ والإشارة أو العقد والخطّ والحال الدالة التي تسمّى نصبة⁽¹³⁾ وهذا ما جعله يضيف للكتمان أبعادا أخرى.

فعلى العاشق أن يجتنب البوح باللفظ، وهذا هو «صمت اللسان» وعليه أيضا أن يجتنب البوح بالإشارة وهذا ما نعبر عنه بـ «صمت الجوارح» : يورد الحصري هذين البيتين لابن أبي طاهر (م 280 هـ) : [من الوافر].

أَرِيدُ مُحَمَّدًا فَإِذَا التَّقِينَا تَكَلَّمْتَ الضَّمَائِرُ فِي الصُّدُورِ
فَارْجِعْ لَمْ أَلْمَهُ وَلَمْ يَلْمِنِي وَقَدْ فَهِمَ الضَّمِيرُ عَنِ الضَّمِيرِ

ثم يعلّق عليهما بقوله : «وهؤلاء أشرف منزلة وأحلى محلاّ من أشار عن الإضرار، بغمز البنان، ورمز الأجفان». أي بالإشارة⁽¹⁴⁾. ونلاحظ مع

(12) المصون، ص 109.

(13) المصدر نفسه ص 4 - 85.

(14) المصدر نفسه ص 102.

ذلك أن بين الدلالة باللفظ والدلالة بالإشارة فارقاً من هذا المنظور يتمثل في أن الأولى موجهة الى المعشوق ويمكن أن توجه الى غيره والثانية المذكورة في البيتين لا تخرج عن دائرة الحبيين فهي أضيّق من الأولى وأعلى منها مرتبة في الكتمان.

أمّا الوسيلة المرتضاة للتعبير عن العشق عند الاضطراب فهي النصفة وفيها يجتمع الصّمتان صمت اللسان وصمت الجوارح. وكما فضّلها الجاحظ على غيرها من الدلالات نجد الحصري يفضّلها على البوح باللسان ويعبّر عنها بـ «صدق الحال دون نطق المقال»⁽¹⁵⁾.

وقد تساءلنا عن سرّ تفضيل النصفة على غيرها من الدلالات وسرّ منع البوح باللسان والسّماح به «بالحال الدّالة». فبدا لنا أن «الرجع» في النصفة حاضر يُرى رؤي العين فكان الدّال (كلام العاشق أو حديث الناس عنه، أو إشاراته) يحذف ويبقى الرجع (العاشق) والمدلول (العشق). فهاجس الصدق هو الذي حدا بالحصري الى القول بدلالة الحال دون دلالة المقال. ويعود مرّة أخرى الى معارفه اللّغويّة والبلاغيّة لإثراء التفكير في العشق. فالصدق لا يمكن أن يُتبيّن باللفظ لأنّ اللفظ يكون عندها خبراً و«حدّ الخبر ما جاز عليه الصّدق والكذب ولم يُعلم باطله من الحقّ. فإذا نشر اللّسان لطبيّ الكتمان ما ضمن لسرّ الحبّ دون إيضاح الضّمائر ونطق السّرائر غير مقبول عند العقول». [كذا] وبما أنّ هذا المعنى المخصوص لا يرد على لسان الشعراء فقد نظم بنفسه أبياتاً للتعبير عنه : يقول على لسان المجيب : «وقد أملى جناني، على لساني، بما أجريت اليه، واجتليت هذا الكلام عليه : [من البسيط]

الْقَوْلُ مُحْتَمِلٌ لِلصّدْقِ وَالْكَذِبِ
وَكُلُّ سِرٍّ ضَمِيرٍ عَنْكَ فِي حُجْبٍ

(15) المصدر نفسه ص 60، ص 83.

وَكُلُّ مَنْ يَدَّعِي حُبًّا فَلَدُو سَبَبٍ
يَبْغِيهِ فِيهِ وَمَالِي فِيكَ مِنْ سَبَبٍ
فَإِنْ بَثُّتُكَ سِرِّي كَيْ أَرِيكَ بِهِ
أَنْ لَسْتُ فِي مَطْلَبٍ يُبْغَى بِمُرْتَقِبٍ
فَمَنْ لَتَصْحِيحِ قَوْلِي فِيكَ عِنْدَكَ بَلْ
مَنْ لِي بِتَصْحِيحِ عَلَمِي عَنْكَ عَلَمٌ بِي؟⁽¹⁶⁾

ولكن قضية الصمت في كتاب المصون تتجاوز الكتمان باعتباره ضرورة أخلاقية إلى وضع مبادئ تجربة باطنية في العشق الإنساني. فالكتمان باعتباره سلوكاً سلبياً يمكن أن نعتبره وجهاً قفاه حقيقة موجبة هي «الذكر». والذكر هو لغة القلب التي يستحضر بها العاشق المعشوق فيجعله دائم الحضور. فالكتمان عملية أولى نعرض بها عن اللغة المنطوقة وعن «ضجيج» الكلمات والذكر عملية ثانية نُحلّ بها اللغة الصامتة محلّ الناطقة. وقد طرق الحصري موضوع الذكر في معرض حديثه عن مكانة القلب وفضله على الخواس وذكر مجموعة من الأشعار منها هذان البيتان للخليل بن أحمد (م 170 هـ) : [من البسيط]

إِنْ كُنْتُ لَسْتُ مَعِيَ فَالذِّكْرُ مِنْكَ مَعِيَ يَرْعَاكَ قَلْبِي وَإِنْ عُيِّتَ عَنْ بَصَرِي
الْعَيْنُ تَنْظُرُ مَنْ تَهْوَى وَتَفْقِدُهُ وَتَاظِرُ الْقَلْبَ لَا يَخْلُو مِنَ الْفِكْرِ⁽¹⁷⁾

وبانتقالنا من الكلام إلى صمت اللسان والجوارح وصمت النصة الناطق ومن هذا الصمت إلى لغة القلب هذه تتغير طبيعة العشق ويتغير المعشوق وتتغير علاقة العاشق باللغة وبالعالم. إننا ننتقل من العشق باعتباره «مقروءاً» إلى العشق باعتباره «معيشاً» أي من حدث دلالة إلى حدث

(16) المصدر نفسه ص 89. وفي الجملة النثرية الثانية اضطراب.

(17) المصدر نفسه ص 17.

نفس. فيتجذّر العشق في باطن العاشق ويتضخم البعد الاجتماعي لهذه التجربة. ولعلّ النصة باعتبارها دلالة صامتة تنتفي منها الرغبة في الدلالة أو توهم بذلك ممّا يهدّد الى هذا الاستبطان لأنها تجعل العشق متجسّداً في العاشق ذاته عوض أن يتجسّد في كلامه الذي يصبح خارجاً عنه بمجرد أن ينطق به أو في كلام الآخرين عنه. وعن هذا التحويل للعشق بالصمت وبالذكر تنجرّ نتائج منها :

(1) تضاؤل دور الخواس، سبيل الإنسان الى العالم الخارجي وتضخّم دور «القلب» وهو يُعتَبَرُ قوّة إدراكية وشعورية مفارقة للخواس مغايرة للعقل فتصبح للقلب عين يمكن أن تُغْنِي عن عمل العين الحسية بل هي أقدرُ منها على استحضار الغائب ورؤية ما لا يرى. يورد الحصري مثلاً قول ابن المعتزّ (296 هـ) :

« لحظة القلب أسرع من لحظة العين وأبعد محلاً وهي الغائصة في أعماق أودية الفكر، والتأملّة لوجوه العواقب، والجامعة بين ما غاب وما حضر، والميزان الشاهد على ما نفع وضرّ. والقلب المملي للكلام على اللسان إذا نطق واليد إذا كتبت »⁽¹⁶⁾.

(2) استواء الضدين الوصل والفراق بقدرة القلب هذه على استحضار الغائب يقول أحد الشعراء : [من الطويل]

إِلَى فَلَكِ النَّجْوَى بِسِرِّيَّ أَرْتَقِي
وَأَرْكَبُ لِلشَّكْوَى مَطَايَا تَشَوِّقِي
وَأِنْ كُنْتَ لَا يَلْقَاكَ إِنْسَانٌ نَاطِرِي
فَبِالْوَهْمِ فِي طَيِّ الضَّمَائِرِ تَلْتَقِي⁽¹⁹⁾

(18) المصدر نفسه ص 59.

(19) المصدر نفسه ص 58.

3) وبتعويض ناظر الحسّ بناظر القلب وتسوية الحضور بالغياب يصبح للمعشوق وجود متواصل «بين الحشا والترائب» وتصبح له صفات الله اللّامرني الحاضر حضورا دائما والغائب غيابا دائما. فيتّخذ العشق الإنساني ملامح التجربة الصّوفية بل ومصطلحاتها ومفاهيمها.

ولكنّ في المصون معطيات أخرى تزيد في تحذير العشق في الصّمت وتجعل هذا الصمت مطلقا. نعود بهذه المعطيات الى حقيقة سالبة هي استحالة الذكر أو هي الرّغبة في نفي اللّغة مطلقا وإن كانت صامتة فننتقل من إزالة اللفظ والإشارة الى إزالة اللّغة أي لغة. ويمكن أن نعبّر عن هذا الصّمت «بصمت القلب» لأنّه نفي للّغة الباطنية التي يحلّها العاشق في قلبه، لغة الذكر. يقول الحصري واصفا هذا الصّمت على لسان الجيب : « ... ترك الإعلان حتّى يتّضح الأمر، وينكشف السّرّ، بغير إشارة بالإخبار، ولا دلالة عى الإضمار⁽²⁰⁾ » وأوضح من هذا القول قوله : «وقد تستغرق الناظر بعين فكره، الغائص في بحر سرّه شدّة ما يعانيه، عن تصوّر معانيه، وقد تعود له مرآة الحسّ، كعين الشمس، وقد أنشدني لسان خاطري في هذا المعنى : (من الطويل|

إِذَا اسْتَوْحِشْتَ نَفْسِي مِنَ الْإِنْسِي بِالْوَرَى
خَلَوْتُ أَنَا جِي فِيكَ وَهُمْ جَنَانِي
أَرُومُ بِبَرْدِ الذِّكْرِ إِطْفَاءَ عَلَّةٍ
سَعَتْ فِي شَتَاتِ الصَّبْرِ بَعْدَ تَدَانِ

(20) المصدر نفسه ص 84.

فَيُغْضِي جُفُونَ الْفِكْرِ عَنْكَ مَهَابَتِي
 وَيَحْبِسُ عَنِ وَهْمِ الضَّمِيرِ عِنَانِي⁽²¹⁾
 وَيَحْجُبُ إِعْظَامِي لِحَاطَ خَوَاطِرِي
 وَيَخْرُسَ عَنْ ذِكْرَاكَ نُطْقَ لِسَانِي
 كَأَنَّ الْهَوَى أَفْضَى إِلَيْكَ بِثِقَلِهِ
 فَحَمَلَنِي مَا حَمَلَ الثَّقَلَانِ
 وَمَنْ بَلَغَتْ مِنْهُ الْمَحَبَّةُ حَدَّهَا
 رَأَى نُطْقَهُ ضَرْبًا مِنَ الْهَذْيَانِ⁽²²⁾

يريد الشاعر الذكر الصامت فيثقله العشق ويصل به الى حده
 فيعجز عن التفكير في المعشوق فيصمت فكره وقلبه ولسانه وتبطل اللغة.
 إن رياضة الصمت هذه التي تقوم على مدارج تفضي الى نفي اللغة،
 أي لغة، لها شبه واضح بمراتب الذكر لدى أهل التصوف. فأول هذه
 المراتب «ذكر اللسان المستمّد من القلب» وثانيتها «ذكر الخواص وهو ذكر
 القلب ومعناه تصوّر حقيقة المحبوب في القلب والاستجماع لها بالكلية
 وهذه هي المناجاة» والثالثة «ذكر السرّ وهو من مقامات الواصلين من
 خاصّة ومعناه غيبة الذاكر في المذكور بالجملة حتّى لا يبقى له رسم
 فيكون المذكور هو الذاكر ويشتط في هذا عدم الذاكر كما اشتط في
 الثاني عدم اللسان»⁽²³⁾.

(21) كذا. ولا وجه له. ولعلّ البيت يستقيم بقولنا :

فَتُغْضِي جُفُونَ الْفِكْرِ عَنْكَ مَهَابَتِي
 وَأَحْبِسُ عَنِ وَهْمِ الضَّمِيرِ عِنَانِي
 أو : فَأَغْضِي جُفُونَ الْفِكْرِ عَنْكَ مَهَابَةً

(22) المصدر نفسه ص 59 - 60.

(23) الجفني، عبد المنعم، معجم مصطلحات الصّوفية، دار المسيرة، بيروت ط 2 1987؛
 ص 103.

فكلتا الرياضيتين، رياضة الصّمت ورياضة الذّكر الصّامت تروم غاية واحدة هي تحقيق الاتحاد بين العاشق والمعشوق عبر إزالة اللّغة التي تسمّي المعشوق فتجعله مذكورا فتفصل بينه وبين العاشق الذاكر. وكما تقوم النّسبة على التوحيد بين الدّالّ والمرجع ويقوم الذّكر على نفي وجود المعشوق الخارجيّ المدرك بالحواس يقوم «صمت القلب» لدى أهل العشق الإنسانيّ على إلغاء الذات بتوحيدها «بالموضوع». وهكذا يلهجون بما يلهج به أهل العشق الصّوفي من «غيبة» و«اتحاد».

وكما أنّ الذّكر إثبات ينفي ويكمّل صمت اللّسان وصمت الجوارح فإنّ «لصمت القلب» هذا النفي المطلق للّغة، إثباتا يكمله وينفيه. إنّهُ متمثّل في تلك اللّحظة التّوراتيّة التي تنكشف فيها السّرّاتر والحجب وهي شبيهة بالتجلّي الصّوفي. وبما أنّ وجود المعشوق لم يعدّ حسّيّا، لم يعدّ للكتمان بعد هذه الرياضة من مبرّر. ولم يعدّ نقيض الكتمان رخصة أو أمرا اضطراريا بل أصبح منتهى طلب العاشق. ولم تعد كلمة «بوح» تفي بالحاجة لأنّها مثقلة بمعاني العشق الإنسانيّ العاديّ فكان لا بدّ من استبدالها بعبارات صوفيّة هي «الكشف والمكاشفة وارتفاع الحجب وظهور سرّاتر الغيوب ...» يقول الحصري : «فقال [أي المبتدئ] : قد ذكرت أنّ مبادئ الهوى من المحبّ فما مثيره من المحبوب ؟ قال : [أي الجيب] : فهم دلالة الإخلاص، وعلم إشارة الاختصاص، بصدق الحال، دون نطق المقال، عن مقابلة الشّكلين، ومماثلة المثليين. فإذا ارتفعت حجب الكتمان، وتوقّدت بينهما شُهَب البيان، وأضاءت جواهر الصّفاء والصّدق، وانكشفت سرّاتر الوفاء والحقّ، ولاحت من الأليفين، في مقام العارفين، من شواهد المنصفين، إشارات أنفاس، إلى سرّ أنفُس، وبثّ شكايات بغير كلام، فحينئذ تلتئم ألفة القلوب، وتظهر سرّاتر الغيوب، بين المحبّ والمحبوب»⁽²⁴⁾.

(24) المصون ص 60.

وبهذا التجلّي تقترب من نهاية رياضة الصّمت فيه تُدرك الغاية ويبلغ المأمول «قال المبتدئ» : وإذا علم المحبوبُ صدقَ مُحَبِّه وفهم سرّ قلبه ونزلا من الموافقة في محلّ المكاشفة وتناطقا لما تصادقا فأمن ماله أن يُبين ما أسراً، ويظهر ما أضمر، هل يتعدّى ما أمره أو يكشف ما ستره ؟ قال المحبّ : إذا بلغ المحبّ هذه الغاية، فقد أدرك النّهاية، ونال من الإقبال، ما ينقطع إكذا| دونه الآمال (...) وقد أنشدني في هذا نجّي خاطري وسمير ناظري : [من الطويل]

كَمَتُ الْهَوَى عَمَّنْ أَحَبُّ صَيَانَةٍ	يَمَكْنُونُ ⁽²⁵⁾ حُبِّ شَقِينِي وَبَرَانِي
وَأَيَقَنْتُ ⁽²⁶⁾ إِشْقَاقًا عَلَى مَنْ أَحَبُّهُ	فَأَمْسَكْتُ عَنْ شَكْوَى الْغَرَامِ عِنَانِي
إِلَى أَنْ أَضَاءَ الصَّدْقُ فَانْكَشَفَتْ لَهُ	إِلَيْهِ خَبَايَا مَا يَجِزُّ جَنَانِي
وَشَافَهُهُ أَمْرِي بِمَا قَدْ طَوَيْتُهُ	وَأَبَدْتُ لَهُ حَالِي خَفِيٍّ مَكَانِي
وَجَالَ بَنُورُ الْفِكْرِ فِي جَوْهَرِ الصَّفَا	فَأَبْصَرَ نُورًا مُفْرِطَ اللَّمَعَانِ
فَقَالَ : افْتِخَارِي أَنْ تُرَى الْيَوْمَ نَاشِرًا	لِمَا كُنْتُ تَطْوِي فِيَّ مِنْذُ زَمَانِ
فَقُلْتُ لَهُ : كَانَ الرَّجَاءُ مُقَاوِمًا	لِخَوْفِي فَلَمَّا أَنْ بَلَغْتُ أَمَانِي
تَمَلَّكَ سُلْطَانُ التَّخَوُّفِ مُهْجَتِي	فَأَمْسَكَنِي عَنِّي أَنْ يَبْجُوحَ لِسَانِي
وَمَنْ بَلَغَتْ مِنْهُ الْمَحَبَّةُ جُهْدَهَا	رَأَى نُطْقَهُ ضَرْبًا مِنَ الْهَذْيَانِ ⁽²⁷⁾

لقد تمّ الكشف التوراني الصّامت بين الحبيبين وتاق المحبوب الى أن يشهد الآخرون على هذا الكشف فيكونون عينا ترى هذا العشق ولكنّ المحبّ ظلّ مستمسكا بالصّمت بعد نطقه التوراني الصّامت ومرة أخرى يرد ذلك البيت المعبر عن استحالة التعبير عن الحبّ خاتمة للأبيات الأخرى

(25) كذا. ولعلّها، لمكنون..

(26) كذا. ولا وجه له.

(27) المصدر نفسه ص 6 - 117.

وخلاصة. فهذا الكشف هو غاية العاشق ولكنه، خلافا لما قد يُتوقع، ليس نهاية لرياضة الصمت. فأنوار التجلي تدرك بناظر القلب وبلغته الصامته ولذلك يصبح النطق هذيانا وينفتح القلب لاستقبال «مالا ينقال» أو ما يعجز عنه الوصف. يفضي الكتمان الإرادي التدريجي إلى الكشف فيفضي الكشف باعتباره إثباتيا إلى ما ينفيه ويكمله أي هذا «الكتمان الاضطراري».

ولعل الكتمان الإرادي حفظ لسرّ يمكن أن يعلم ويُعبّر عنه والكتمان الاضطراري حفظ اضطراري لسرّ لا يمكن أن يعلم ولا يمكن أن يُعبّر عنه فيبقى مصونا مكنونا ولعلّ هذا السرّ هو ما يعبر عنه الحلاج في شعره بـ «سرّ السرّ» كما في قوله : [من مخّلع البسيط]

يَجِلُّ عَن وَصْفِ كُلِّ حَيٍّ	يَا سِرَّ سِرٍّ يَدِيقُ حَتَّى
مِنْ كُلِّ شَيْءٍ لِكُلِّ شَيْءٍ	وظَاهِرًا بَاطِنًا تَبَدَّى
فَمَا اعْتَذَارِي إِذْنُ إِلَهِي ⁽²⁸⁾	يَاجْمَلَةُ الْكُلِّ لَسْتُ غَيْرِي

وفي أخبار الحلاج أنّ الشبلي اتهمه بكشف سر من الأسرار التي أنتمنه الله عليها فأرسل إليه بجوابين جواب للعامة الذين حضروا صلبه يقول فيه : [من الهزج]

تَجَاسَرْتُ فَكَاشَفْتُكَ لَمَّا غَلِبَ الصَّبْرُ	
وَمَا أَحْسَنَ فِي مِثْلِكَ أَنْ يَنْهَتْكَ السُّتْرُ	
وَأَنْ عَنَّقَنِي النَّاسُ	فَقِصِّي وَجْهَكَ لِي عُذْرُ
كَأَنَّ الْبَدْرَ مُحْتَاجٌ	إِلَى وَجْهِكَ يَا بَدْرُ

Massignon, Louis : Akhbar al Hallaj : Recueil d'oraisons et d'exhortations du (28) martyr mystique de l'Islam Husayn ibn Mansur Hallaj. Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1975, 3e éd. pp 120-1.

وانظر ديوان الحلاج ص 103.

وجواب آخر للخاصة يقول فيه : «يا شبلي والله ما أذعت له
سرّاً...» (29).

إن معنى العجز عن صفة الحبّ والعجز عن صفة المحبوب وارد في
الشعر وفي الكثير من الأقوال التي تناقلتها كتب العشق الإنساني ككتاب
المصون نفسه. «فقد سئل أعرابي عنه قال : هو أغمضُ مسلِكَا في القلب
من الرّوح في الجسم وأملك بالنفس من النفس، بطن وظهر ولطف
وكشف، وامتنع عن وصفه اللسان، وعيي عنه البيان فهو بين السحر
والجنون، لطيف المسلك والكمون...» (30) ولكن «مالا ينقال» أصبح في
صوفيّة العشق هذه حقيقة معيشة تنبثق في القلب بعد رياضة الصّمت
فتؤدّي الى الصّمت.

لقد عاب الديلمي على أهل العشق «الطّبيعيّ» وقوفهم عند الوسائط
وقصور محبتهم عن إدراك المطلق : «... هؤلاء وقفوا مع الوسائط ومحبتهم
كانت من حبّ الطّبيعة فلم يصفّ لهم حال وانتهت بهم الى الموت
الطّبيعي» (31) وكانّ بالحصري قد رام تلافي هذا النقص والقصور. فكانت
رياضة الصّمت هذه محاولة لتحويل العشق الإنسانيّ إلى «مسار» يسلكه
العاشق المرید بدل أن يكون مجموعة من «الأحوال» العارضة التي ينتقل
فيها العاشق من نظر وسماع الى لقاء ومن لقاء الى افتراق وموت ويكون
خلالها عرضة لآفات الحبّ المجسّدة من عاذل وواش ورقيب وكاشح.
وكانت هذه الرياضة تجربة باطنية قائمة على مبدأ الإعراض عن جميع

Massignon Louis, La Passion de Hallâj : martyr mystique de l'Islam, Paris, (29)

Gallimard, 1975 TI, p 660 والآيات المذكورة لحسين بن الضحّاك الخليج، انظر الأغاني

م 7 ص 6 - 207 بيروت دار الكتب العلميّة 1992.

(30) المصون ص 79.

(31) الديلمي، عطف الألف المألوف على اللّام المعطوف. تحنّيح ك. كادي، القاهرة، مطبعة

المعهد العلميّ الفرنسيّ للأثار الشرقية، 1962، ص 124.

الأعراض أي الوسائط والحجب الحائلة دون الكشف والتجلي. وأوّل هذه الأعراض اللّغة لأنّها واسطة بين الإنسان والعالم الخارجيّ وحجاب فاصل بين العاشق والمعشوق وثاني الأعراض الحسّ وهو قرين اللّغة في الحيال دون توحيد الأجسام المنفصلة ومحو الحدود والفواصل. لا يصف العاشق عشقه بل يستقبل بين جوانحه ما يعجز عنه الوصف ولا يرى بناظره بل بناظر القلب.

ونحن لا ندّعي أنّ الحصري بنى نظريّة نظاميّة واعية بنفسها في العشق الإنسانيّ الصّوفي. فالأكيد أنّ للصّمت أهميّة قصوى في كتاب المصون والأكيد أنّه يتضمّن مبادئ لصوفيّة العشق. ولكنّ هذه الصّوفيّة ليست الصّوت الوحيد في الكتاب. إنّها هواجس وأفكار تتوهّج فيه من حين لآخر ثمّ تخمد جذوتها. ففي الكتاب مرجعتان أخريان لا تقلّان أهميّة وهما المتوفّرتان عادة في كتب العشق الإنسانيّ ونقصد بذلك :

(1) نصائح عمليّة هي من باب «حسن التدبير» في العشق وهي لا ترتفع الى مرتبة الأخلاق لأنّ غايتها تحقيق الحبّ والظفر بالمراد. ومن هذا المنطلق لا يعدّو الصّمت أن يكون وسيلة تجعل العاشق في مأمن من الرقباء، وتجعله ينال بغيته : «ومازال استعمال الصّبر والكتمان، وترك الجهر والإعلان، سببا لنيل كلّ مطلب، وإن اقترن بشديد التعب، وامتزج بالضرر العظيم، والألم»⁽³²⁾.

(2) أخلاقيّة الحبّ العذري. وهي التي تقتضي كتمان سرّ الحبيبة وتقتضي صمت لسان العاشق. وقد كانت منطلقا لمبادئ صوفيّة العشق كما رأينا. ولكنّه منطلق ظلّ يصاحبها ويكبّلها بقيود المنزلة الإنسانيّة كما سنرى.

(32) المصون ص 93.

وإذا تأملنا بنية الكتاب وجدناه يبتدىء بالأعراض أي السمع والنظر باعتبارها مبادئ الحب ثم يطرح قضية الصمت وهو إعراض عن الأعراض ثم يعود الى الأعراض والوسائط فيخصص فصولا «لأعراض الحب» وهي القرب والوصل والصد والبعد ويخصص فصولا للوسائط التي تهيج الشوق وتذكر بالأحباب (بكاء الديار، التشوق بلمعان النيران، التشوق بالرياح)، وقد أكثر من إيراد الأشعار في هذه الفصول فكانت تبتدىء بقول المَجيب «ومما قيل في ...» فتعود الأضداد أضدادا وكأنّ الرياضة التي تسوّي بين الحضور والغياب غير ممكنة أو كأنّها قوس عابر. وقد شعر الحصري بشيء من التناقض بين اعتماد الوسائط وصوفيّة العشق فقال على لسان المَجيب: «وارتياح المرتاح، لهبوب الرّياح، وتأوّه المستهام، لنوح الحمام، إنّما تتحرّك معه سواكن الحسرات، وتهتاج فيه كواامن الخطرات، وتنزع له المهج، وتذوب به القلوب، وتضلّ عنده الألباب، لتذكر فرقة الأحباب، وإن كان الصّادق الحبّ، الخالص القلب، متحرّك الطّباع بغير داع»⁽³³⁾.

هذا هو «الدور» الذي يقوم عليه الكتاب فيجعل الإعراض عن الأعراض عرضا في العشق ويجعل الحديث عن الصمت معنى «معترضا» فيه رغم أنّه وارد في عنوانه⁽³⁴⁾.

لقد ظهر كتاب المصون في مستهلّ القرن الخامس الهجريّ وقد نضجت أدبيّات التصوّف التي أدّت الى الوعي بما قد يحمله العشق الإنسانيّ من عناصر صوفيّة. ولعلّه أراد أن يرسخ العشق في المطلق باستلهاهم هذه التجربة في عشق المطلق. ولعلّه بذلك رشح الى متطلّبات

(33) المصدر نفسه ص 182.

(34) انظر ص 60 من المصدر نفسه.

جديدة في المدونة الشعرية. فالمؤدون نزّهوا المعشوق عن الوصف وخاصة في الغلمايات فأحالوا وجعلوه نورانياً غير متجسّد. فجاء هذا الكتاب ربّما لعقلنة هذه المعاني الشعرية بالتنظير لنورانية العشق بعد استنباط نورانية المعشوق. فهو في تقديرنا حلقة مفقودة تضاف الى تاريخ العشق والتصوّف. لقد كتب الكثير عن دخول العشق في التصوّف فكان هذا الكتاب في الإمكانية الأخرى أي دخول التصوّف في العشق.

ولكنّ العلاقة بين كتب العشق وشعر الغزل ليست علاقة تواز وتطابق فحسب⁽³⁵⁾ فقد كان الشعر جسما من الأجسام التي واجهت بكتافتها هذا المشروع النوراني. لأنّ أغلب معانيه ظلت تدور في فلك عذرية العشق ولا ترقى الى صوفيّته. لذلك اضطرّ الحصري الى نظم بعض المعاني بنفسه لكي يسدّ ما قد يجده من فراغ في شعر الغزل.

أمّا الجسم الآخر فهو تقاليد التّأليف في العشق. فلا يمكن أن يكتب الواحد كتابا في الهوى دون أن يذكر البين وبكاء الشعراء على الدّيار وتشوّقهم بالحمام والنيران والبروق كما هو شأن ابن داود في كتاب الزمّرة وقد أخذ عنه الحصري الكثير.

ولعلّ وراء تناقضات الكتاب وأصواته ومرجعياته المختلفة⁽³⁶⁾ تناقضات عميقة تعود الى طبيعة العشق الإنسانيّ «فمسالكه لطيفة

(35) هذا ما اقتصر على بيانه الدّراسة أنيثالويس جيفن. A.L. Giffen في بحثها القيم مع هذا : Love Poetry and Love Theory in Medieval Arabic Literature in Arabic Poetry : Theory and Developpement, Los Angeles, 1971 - pp 107 - 124.

(36) لا نعتبر هذه التناقضات أمرا معيبا بل نعتبرها دليل ثراء وتعقّد لو لا هما ما قمنا بهذا البحث. ونخالف في ذلك جيفن في نعتها كتاب المصون وكتبا أخرى بالفوضى والتشوش وكتابتها تعيب على القدامى كونهم قدامى. انظر الفصل المعرّب من أطروحتها : «نظرية أخبّ الدّنيوي عند العرب» مجلّة فصول م 12 عدد 3 خريف 1993 ص ص 125-150.

ومذاهبه متضادة» وإذا اتخذ هذا العشق ملامح التجربة الصوفية فإن هذه التناقضات تزيد وتتضخم.

ففي العشقين محاولة للخلاص من الحب شاقة عسيرة. ولكنها أعسر في العشق الإنساني لأنّ العاشق يجابه بظلمتين، ظلمة جسده وظلمة جسد المعشوق الذي لا يمكن أن تكون له نورانية الأمرني. ولذلك نفهم سبب دخول التصوّف الى العشق من باب الصمت عوض دخوله من باب «الفناء» فيه يعرف العشق الصوفي. فيمكن الحديث في صوفية العشق عن «تمازج الرّوحين» وهذا ما نجده مذكورا في صفحة من الكتاب ولكن يُخشى الحديث عن تمازج الجسدين وهو الوصل الذي يُرتجى ويُتغنى به فالأجساد عرض والتمازج بينهما عرضُ العرض.

وتوجد مجموعة من التناقضات والأدوار المؤثرة تسم علاقة العاشق بالّلغة عبر رياضة الصمت نذكر منها ما يلي :

(1) ينفي العاشق اللّغة لأنّها تخلق فواصل بينه وبين المعشوق ولكنه بالّلغة، بالذكر والشعر يستحضر المعشوق فالّلغة أداة تغيب وأداة استحضار.

(2) يبتدع مفهوم «صمت القلب» أو «ذكر السرّ» فيترجم أنعدام اللّغة بالّلغة ويبتدع مفهوم ما لا ينقال وإذا به يعبر بالقول عمّا لا ينقال. فبالّلغة نتواصل ونعتزل التواصل وبها نعبر عن ضيقها وعجزها. فهي الوصيّة، كما هو معلوم اليوم عن الأنظمة العلاميّة الأخرى⁽³⁷⁾. ولكنها تبدو لنا أيضا وصيّة على الصمت وعلى نفيها.

(3) عندما لا تكفي اللّغة، يريد الصّوفي العاشق تجسيد ما لا ينقال بغير اللّغة فيختار البكاء أو الموت أو الشهادة ويختار الصّوفي الفناء

(37) انظر مسألة l'interprétance في Benvéniste, E. : Problèmes de linguistique générale, 2, Paris, Gallimard, 1974, pp 61 - 2.

والشهادة ولكن لا بدّ من شهادة بالّلغة على ما ضاقت عنه اللّغة. فيقول الصّوفي العاشق :

«فَلَا دَمَعَ مَا لَمْ يَجْرُ فِي إِثْرِهِ دَمٌ».

ويقول الصوفي : «ركعتان في العشق لا يجوز وضوءهما إلّا بالدم».

(4) يختار الصّمت - الصمت الإراديّ - ويجهد النفس للوصول الى هذا الصّمت ثم يعلن عن عجزه عن الكلام.

(5) يقول بالكتمان كما يقول بالبوح والكشف. وذلك يعود الى أنّ الكتمان نفسه يقوم على تناقض. فالسرّ المكتوم يظلّ ذي حكم المعدوم إذا لم يُنحَ به ولم يتأسّس باعتباره سرّاً. والإنسان يكتّم في الحقيقة ما يريد إظهاره بصفة استثنائية. هذا ما فهمه حدسا أحد الشعراء في قوله :

[من البسيط]

أَخْفَيْتُ حُبَّكَ حَتَّى قَدْ ضِنَيْتُ بِهِ فَصَارَ يُظْهَرُ مَا أَخْفَيْهِ إِخْفَانِي

وهذا ما فهمه أبو سليمان المنطقي (م 380 هـ) ونظر له ببراعته المعهودة : ... «السرّ رسم موجود قد ضرب دونه حجاب، وأغلق عليه باب، فعليه بالكتمان والطيّ. والخفاء والسترّ مسحة من العدم، وهو مع ذلك موجود العين ثابت الذات، محصّل الجوهر. فباتّصال الزّمان، وامتداد حركة الفلك يتوجّه نحو غاية في كماله. فلا بدّ له إذن من التّمّ والظهور لأنّ انتهاء إليهما، ولو بقي مكتوما خافيا أبدا لكان والمعدوم سواء وهذا غير سانع، أعني، أن يكون الموجود معدوما ...»⁽³⁸⁾.

(38) اتّوحيدي. المقاسبات، تحقيق حسن السّندوبي. القاهرة، المطبعة الرّحمانية، 1929 ط 1 ص 5 - 146.

إنّ العاشق عبر رياضة الصمت الصوفية يريد الخلاص من اللّغة لأنّها تسمّي المطلق، فإذا هي مُطلقه ويريد الخلاص من الحسّ لأنّه دون المطلق فإذا هو مطلق ممكن، ينبثق منه ما لا يقال. ولكنّ الشاعر يقوله فيقول :

وَلَيْلٍ لَمْ يُقْصَرَهُ رُقَادٌ	وَقَصْرُهُ مُوَاصَلَةُ الْحَبِيبِ
نَعِيمِ الْحُبِّ أَوْ رَقٍ فِيهِ حَتَّى	تَنَاوَلْنَا جَنَاءَ مَنْ قَرِيبِ
بِمَجْلِسٍ لَذَّةٍ لَمْ نَقْوِ فِيهِ	عَلَى شَكْوَى وَلَا عَدَّ الذُّنُوبِ
بَحَلْنَا أَنْ نَقْطَعَهُ بِلَفْظٍ	فَتَرَجَمَتِ الْعَيُّونُ عَنِ الْقُلُوبِ

فهل من فكاك من الدور ؟

رجاء بن سلامة

عنصر الحمق في أهاجي جرير

بقلم : أحمد الخصوصي

يعدّ جرير «أحد شعراء الهجاء الثلاثة الأعظم شأننا زمن الأمويين»⁽¹⁾، ومن بين الأدلة التي يحتج بها عامّة النقاد على ذلك أنّه «كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعرا فينبذهم وراء ظهره ويرمي بهم واحدا واحدا»⁽²⁾ حتى افتضح جميع من تعرّض له وسقط⁽³⁾ ولم يثبت له إلّا الأخطل والفرزدق⁽⁴⁾ إذ كانا من نجاره فظلّ ثلاثتهم يتصاولون⁽⁵⁾ تصاول القروم وقد خلت لهم ساحة الهجاء.

ولا شكّ أنّ جريرا توسّل بوسائل مختلفة⁽⁶⁾ ليقصي خصومه استخفافا⁽⁷⁾ وتحقيرا⁽⁸⁾ وإرداء⁽⁹⁾، ولا شكّ أيضا أنّه استثار المعاني الهجائية من مراقدها بحثا ونبشا فعيّر شائنيه بوضاعة النسب ووصمهم بمستقبح الأفعال ومستهجن الأخلاق. على أنّ من بين العناصر التي تضمّنها شعره وحفلت بها أهاجيه عنصر الحمق⁽¹⁰⁾ وما يدخل في حقله من الدلالات المختلفة⁽¹¹⁾ فما هو المدى الذي وصل اليه هذا العنصر وما هي الصّور التي خرج فيها المهجوّ فردا كان أو جماعة وما هي الأساليب التي اعتمدها الشّاعر أثناء هجوه لخصومه ؟

لقد تخلّلت معاني الحمق⁽¹²⁾ رداءه الديوان⁽¹³⁾ وتردّدت أوجه النّوك في أرجانه⁽¹⁴⁾ وتجلّت مظاهر الفدامة في غير ما موضع من قصائده الهجائيّة⁽¹⁵⁾، منها ما تعلّق بعدد من القبائل⁽¹⁶⁾ ومنها ما اتّصل بمجموعات من الأفراد⁽¹⁷⁾ ومنها ما رمي به أشخاص بأعينهم⁽¹⁸⁾. على أنّ شاعر بني كليب شغل نفسه بقبيلة مجاشع⁽¹⁹⁾ وأخذها بمنافسه الفرزدق⁽²⁰⁾ فخصّهما بمعظم ما وقع عليه - في هذا المجال - من المعاييب على سبيل التّنقير حيناً⁽²¹⁾ والاختراع حيناً آخر⁽²²⁾.

غير أنّه لا مطمع في أن يقع المرء على صورة للمهجوّ وقد ارتسمت دفعة واحدة واستقامت مكتملة العناصر متّضحة المعالم، وغاية ما يطمح اليه الطّامح واقعياً - في هذا المقام - هو أن يتتبّع - في تدرّج - ملامحها وهي توزّع بمقادير متفاوتة على مستويات مختلفة قائمة على الحقول الدّليّة المتاحة⁽²³⁾.

ولعلّ أقوم المقاربات⁽²⁴⁾ التي تساعد على الإحاطة بالصّورة المشار إليها تحديدا لجوانبها وإبرازا لسماتها تتمثّل في أن ينحو المرء منحى قوامه الانطلاق من المظاهر المحسوسة والارتقاء درجة بعد درجة الى مجالات فيها انصباء من التجريد فيبدأ بفحص الشّكل الظاهري لما يوقره من أوصاف كاشفة ويقدمه من هيئات ناطقة ثم يشق غمار الحقل الاجتماعي مستثيرا ما يزخر به من أنواع المعاملات الدّالّة ومظاهر السّلوك الموحية. وما هي إلّا أن يرتقي صعدا الى ميدان الفكر ومجال الأخلاق⁽²⁵⁾ مستكشفا ما محض من تقويمات وخلص من أحكام.

إنّ أوّل ما يظهر من المهجوّ هيئة مضطربة في الجملة، يمثّلها - حيناً - غلظ في الخلقة وقصر في القامة والرقبة⁽²⁶⁾ ويجسّمها - حيناً آخر -

بدن قصير الأطراف⁽²⁷⁾ نحيف الهيكل دقيق العظام⁽²⁸⁾ فالضلوع بادية⁽²⁹⁾ والشحم منتزع والمخ رقيق ذائب قد استحال - لسيلانه وفساده - ماء أسود رقيقا⁽³⁰⁾. يقول جرير في حال مجاشع وخلقتها [الطويل] :

ويفايشونك والعظام ضعيفة والمخ ممتخر الهنائة رار⁽³¹⁾
ومثل هذه العيوب الخلقية - في مجملها ومفصلها - معدودة من أمارات الحمق التي قلما تخطئ، ذلك أنه لا يمكن - في منطق العرب المستند الى الملاحظة والاختبار - لهياكل على هذه الصور⁽³²⁾ أن تتسع لعقول شريفة، ولا يجوز لبنى بهذا الضعف والضعوى⁽³³⁾ أن تقوى على أعمال مذكورة سواء منها ما اتصل بالأجراء أو تعلق بالتمثل.

والشاعر خلال وصفه لما بدا من خلقة مهجوة لا يقنع بالنعت العابر ولا يرضى بالإعلان الخاطف عن الضعف المشار اليه، بل يسعى الى أن يصوره تصويرا بينا تدركه الخواص ويجتهد في أن يجعله جسما مجسما تلمسه يد اللمس فيتخير صورا من النبات معلومة ويتجود من الشجر أقله صلابة وأكثره تكسرا، فالخصوم أشبه ما يكونون بالبروق ضالة وخفة وهشاشة وضعفا⁽³⁴⁾ هم أنا كالقصب الهاوي الأجواف⁽³⁵⁾ الضعيف المكاسر⁽³⁶⁾ وآونة كالعشر⁽³⁷⁾ خور عيدان وسرعة تقصف، ناهيك أن الخيزران والخروع - على لينهما وتثنيهما ورخاوتهما - أمتن منهم وأقوى⁽³⁸⁾، وقد يذهب جرير في بعض الأحيان مذهبا أبعد مدى فيظهر صغر أحجام مناوئية وخفة أوزانهم ويبرز ضالة شأنهم المادي وما اليه، وما هي إلا أن يأتي عليهم دقا حتى يخرجهم في صورة المسحوق الذي ما إن ينفخ حتى يطير في الفضاء كالهبوات المتناثرة. يقول الشاعر منبها الغافل عن حقيقة مجاشع [البسيط] :

لَا يَخْفَيْنَ عَلَيْكَ أَنَّ مُجَاشِعًا لَوْ يَنْفَخُونَ مِنْ الْخُورِ لَطَارُوا⁽³⁹⁾

والواقع أنّ الصّور التّجسيميّة السّابقة الذّكر لا تطفح بضالّة المهجّوين البدنيّة فقط ولا تزخر بأشكالهم الباذّة المضطربة فحسب بل تتجاوز ما بدا من قبح الخلقة وحقارة أمرها لتؤدّي معاني الوهن والكلال والعجز بمختلف أبعادها⁽⁴⁰⁾. على أنّ أغلب هذه المعاني يدور عموماً على عبارات غدت بحكم تردّها المتواتر⁽⁴¹⁾ بمثابة المحور وقد جمعت بينها مادة «خَوَر» بمختلف صيغها الصّرفيّة الحاملة لأوجه المعنى المصوّرة لمختلف مظاهره، وقد لزم معنى الخور قبيلة مجاشع لزوماً جعله يرتقي من مستوى الدّلالة اللّغويّة الى مستوى قريب من الدّلالة الاصطلاحية، فما إن تذكر مادة «خور» - أيّا كانت الصيغة التي أفرغت فيها - يتبادر الى ذهن المرء أحد العيوب اللاحمة للقبيلة المذكورة آنفاً حتّى لكان هذه المذمّة لائحة بها مقصورة عليها. ولا غرابة في ذلك لأنّ هذه النقيصة متمكّنة من العنصر راسخة في الطينة وكأنّها صفة وراثيّة تناقلها الأبناء عن آبائهم⁽⁴²⁾ وأمّهاتهم⁽⁴³⁾.

غير أنّ صورة الضّعف ليست الصّورة الوحيدة التي يخرج فيها المهجّو، إذ يكون مظهره مخالفاً لما تقدّم بل معاكساً له تمام المعاكسة، فالرجل يبدو من خلال القوائد ضخماً ثقيلاً⁽⁴⁴⁾ عريضاً منتفخ الجنبين⁽⁴⁵⁾ كبير البطن⁽⁴⁶⁾ كثير اللحم⁽⁴⁷⁾، وتبدو المرأة كذلك ضخمة كثيرة اللحم مسترخية⁽⁴⁸⁾ ولا يخفى أنّ مثل هذه الصفات كافية بذاتها للدّلالة على حمق من يتّصف بها⁽⁴⁹⁾ خاصّة إذا استحال البدن كتلة من اللحم مترجرجة اقتلعت منها الضّلوع⁽⁵⁰⁾ وانتزعت منها العظام. يقول جرير في صفة المجاشعيّ [الوافر] :

مَتَى تَغِيْزُ ذِرَاعَ مَجَاشِعِيٍّ تَجِدُ لَحْمًا وَلَيْسَ عَلَى عِظَامٍ⁽⁵¹⁾

ولا شكّ أن للصّورة المتقدّمة دلالات خاصّة، فضلا عما يبدو عليه مثل هذا الضّخم البادن من شناعة هيئة وقبح مظهر فإنّه إذ يمتلئ جسمه وتتروى عظامه وينتفخ جوفه ويكثر لحمه يبين ثقله وتقل حركته ويظهر بطؤه ويضعف نشاطه على الرّغم مما يتطلبه البدن من كثرة ما يأكل صاحبه ويشرب، وكأنّه كلّما امتلأت معدته نامت فكرته وخرست حكمته وقعدت أعضاؤه عن الهبوب الى المصالح⁽⁵²⁾ فأعرض عن الانبعاث مع القوم إذا دعتهم الى الانبعاث الدّواعي وأحجم عن النهوض لمهمّات الأمور التي يقتضيها ما يطرأ من ظروف تعجّ بها حياة العرب الاجتماعيّة. وعلاوة على ذلك فإنّ في ضخامة الجسم وثقله المادّي ما يوحي بشغل الرّوح⁽⁵³⁾ ووخامة الطّلبة. ومن الطّبيعيّ ان تزداد الصّورة تشوّهًا عند ما يقترن الثّقل بفترة وكسل ورخاوة تصل غالبا الى حدّ الميوعة والانحلال والفساد قد تشمل مجمل البدن وقد تتعلّق ببعض أجزائه أو أعضائه.

ويعمد الشاعر - دأبا على عادته - الى تجسيم الأوصاف التي يسم بها خصومه فيرغب هذه المرة عن حقل النباتات ويقبل على صور من الحيوانات معينة يتجوّد بها محملا لمعايب شائنيه مناسبا وتعبيرا عن نقائص خصومه أليفا، فما هم إلّا ضباع ذليلة أكلة⁽⁵⁴⁾ أو إبل سمينّة سالحة⁽⁵⁵⁾ أو براذين ضخمة متقاعسة⁽⁵⁶⁾ أو أثوار متدلّية الغباغب⁽⁵⁷⁾، وذلك لفرط ما يستهلكون وشرّ ما يأكلون، فهم مجرد عساريط يخدمون على طعام بطونهم⁽⁵⁸⁾ يأكلون من الأطمعة أخبثها كالخزير⁽⁵⁹⁾ ومن ذبائح الإبل شرّ ما فيها كالفراسن المشوية⁽⁶⁰⁾ والأيور⁽⁶¹⁾ الموضوعّة على الحساء.

ولا شكّ أن مظهر الضّفّة⁽⁶²⁾ - إذ تثقل وتسترخي وينتفخ جنبها ويكثر لحمها - ينمّ عن قلة العقل وغلظ الحسّ، ولا شكّ أيضا أن هيئة

المبطان⁽⁶³⁾ الكثير الأكل الذي «لا يهتم إلا بطنه»⁽⁶⁴⁾ تدلّ على ذهاب الفطنة وكساد العقل على غرار ما تؤكّده بعض الأمثال⁽⁶⁵⁾ غير أنّ ما يوحى بالحماقة المستحكمة لا ينبثق من المظاهر البدنية فحسب بل يتراءى من خلال سياقات محددة تحمل معاني مصاحبة بليغة التعبير، فالمهجّو يبدو أنوك مغفلاً بمجرد أن يشبه بالضيع في الحركة والتصويت⁽⁶⁶⁾ باعتبار «أن الضيع من أحقق الدواب»⁽⁶⁷⁾ أو بمجرد أن يقرن بالثور، ذلك أن العرب تقول للرجل البليد الفهم «ما هو إلا ثور»⁽⁶⁸⁾.

ومن عجب أن جريرا - عندما يتناول بدن المهجّو تناول المصور - يخرج به عن حدود الاستواء ويعدل به عن ضوابط التماسك والاستقامة. فيحجب مجمله ويختزله في عضو أو عضوين ولا يري منه للناظر إلا بطنا أكلة مقبقة⁽⁶⁹⁾ أو استا سلاحة مصوّتة⁽⁷⁰⁾ ويظهر المهجّون غير قادرين على أن يحبسوا ما في أجوافهم شأن الإبل السّمان الشّاربة للمح الماء⁽⁷¹⁾ أو الأكلة لحامض الأعشاب⁽⁷²⁾ كما يبدو - رجالا ونساء - غير متحكمين في أعضائهم في ما تفرز⁽⁷³⁾ وتصوّت⁽⁷⁴⁾، ومثل هذه الأصوات المنكرة المترددة وتلك الأفعال القبيحة المتكررة لا تلبث - بحكم تواترها واطرادها - أن ترتقي في سلم التّمحّض والإصطلاح إلى أن تصبح أسماء معلومة لآباء وأمّهات، فالأب جيثلوط⁽⁷⁵⁾ والأم خضاف⁽⁷⁶⁾ وخيصف⁽⁷⁷⁾.

وقد يذهب الشاعر أحيانا في تقبيح خلقه الخصم وتشويه صورته مذهبا عجيبا فيجعل تكوينه غريبا وبنيتّه مضطربة حتى أنّ حجاب⁽⁷⁸⁾ جوفه مشقوق تالف وكأنّما خلق على غير مثال البشر، يقول جرير الوافرا :

فَلَا تَفْخَرُ وَأَنْتَ مُجَاشِعِيٌّ نَخِيبُ الْقَلْبِ مُنْخَرِقُ الْحِجَابِ⁽⁷⁹⁾

ولا يلبث هذا الاضطراب أن يتجاوز بنى الأعضاء ليدرك وظائفها، فتختلط مثلاً عمليتا الوضع والذهاب إلى الخلاء، وحتى إذا قدر للمرأة المجاشعية أن يخرج ولدها ميسر الولادة مستقيماً فإن أكلها الخبيث - وهو الخزير - يسبق السائباء، وهي المشيمة التي تخرج مع الولد، يقول الشاعر في ذلك [الطويل] :

إِذَا طَرَقَتْ يَنْخُوبَةٌ مِنْ مُجَاشِعٍ أَتَى دُونَ رَأْسِ السَّائِبَاءِ خَزِيرُهَا⁽⁸⁰⁾

وما هي إلا أن ينتقل جرير - بعد إظهار الخلل العضوي وإبراز الشذوذ الوظائفى - إلى استنتاج أكثر خطورة وأشد وقعاً على المهجوين، فالواحد منهم خنثى هجين التركيب، لا هو رجل صريح ولا هو امرأة خالصة، وفي مثل هذا المعنى يُسائل جرير خصومه مساءلة الحاجة والاستغراب والتعجيز قائلاً [الطويل] :

أَتَعْدِلُ يَرْبُوعًا خَنَائِي مُجَاشِعٍ إِذَا هَزَّ بِالْأَيْدِي الْقَنَا فَتَزَعَزَعَا⁽⁸¹⁾

وهكذا فالواحد منهم عديم الفحولة وحتى إذا شبهه الشاعر بالحيوان اختار من الدواب هجينها وخصيها، يقول جرير في عدوه البعيث وهو يصف قيسه ويصور تفجّه [الطويل] :

يَفِيشُ ابْنُ حَمْرَاءِ الْعِجَانِ كَأَنَّهُ خَصِيُّ بَرَادِينَ تَقَاعَسَ فِي وَحْلٍ⁽⁸²⁾

ويبلغ عبثه بخصمه مبلغاً يجعله خلقاً مركباً ممسوخاً نصفه الأعلى نصف رجل وشطره الأسفل شطر امرأة، له من الرجال اللحية ومن النساء الحر، والشاعر - عندما يخبر عن المجاشعي - يقدمه تقديمًا ظاهرياً، لكنه سرعان ما يجردّه من أثوابه، ويكشف باطنه ويبرزه عاري العورتين ويجعل رجولته مجرد مظهر يزول بزوال اللبس، يقول في المجاشعي وهو في نظره من لا قوة له ولا خير عنده إلا ضخامة الجسم وثقل الحركة [الكامل] :

تَلْقَى ضِفْنٌ مُجَاشِعٍ ذَا لِحْيَةٍ وَلَهُ إِذَا وَضَعَ الْإِزَارَ حِرَانٍ⁽⁸³⁾

ويعنّ له في بعض المواطن أن ينفي عن قبيلة مجاشع كلّ رجولة أو فحولة ويجعل من تينك الصفتين الأساسيتين مجردّ مشابه زائفة لا يلبث أن ينكرها إنكار المنبه المؤكّد فيقول [الكامل] :

لَا يَخْفَيْنَ عَلَيْكَ أَنَّ مُجَاشِعًا شَبَهُ الرَّجَالَ وَمَا هُمْ بِرِجَالٍ⁽⁸⁴⁾
وواضح أنّ الصفات المتقدّمة بما فيها من رخاوة وميوعة وانحلال وتختّ هي مظهر معلوم من مظاهر الحمق تؤدّيه بعض أسماء الأنوك المائق مثلما تشهد بذلك عبارتا دُعُوب⁽⁸⁵⁾ ودُعُوبُوث⁽⁸⁶⁾ الدّالّتان تحديدا على معاني التّختّ وما إليه .

ومن الصّور المائلة أيضا، ما يعكس معاني الغلظة والجفاء فمهجوّ جريّر أعشى كثير شعر الوجه والرأس، ينطق مظهره بالسّماجة والقبح والاندفاع والقذارة ويوحى بالعجمة والتّوحّش وقلة الفهم وضعف الحسّ حتى لكأنّه دابة من الدّواب جافية لا تأنس بأحد ولا يسكن إليها أحد، يقول الشاعر في بعض مشنونيّه [الكامل] :

صَادَفَ مِنْهَا مَلَقَحًا وَمُنْتَجًا قَوْلَدَتْ أَعْشَى ضَرُوطًا عُنْبُجًا⁽⁸⁷⁾

وإذا أراد المرء تقريب صفات هذا الشّخص من صفات بعض الحيوانات وجدها أدنى ما تكون من مظاهر الضبع إذ يقال لها عثواء، فضلا عن أن الشّاعر قد شبّه خصومه بها في قذارة مأكّلها⁽⁸⁸⁾ ومنكر أصواتها⁽⁸⁹⁾ .

أمّا إذا أعرض الملاحظ عمّا يلمح من ظاهرها الهيئات وطرق مجال الحركات نظرا وتتبعًا فإنه يُلْفِي المهجوّ يمشي مشي القصار إذ يحركون

أكتافهم⁽⁹⁰⁾ ومن بين من مشى مثل هذه المشية وعُيِّر بها الفرزدق، فقد وصفه خصمه الكليبي بأنه وزواز⁽⁹¹⁾ أي أنه خفيف المشي يقارب خطوه ويحرك جسده ويوزوز استه إذا مشى يلويها⁽⁹²⁾ قال جرير يصف عدوه اللدود وصف التهجين والتحجير [الطويل] :

لَقَدْ وَلَدَتْ أُمُّ الْفَرَزْدَقِ فَاجِرًا وَجَاءَتْ يَوْزَوَانٍ قَصِيرِ الْقَوَائِمِ⁽⁹³⁾

وليست مثل هذه الحركات مقصودة لذاتها بقدر ما هي مقصودة لما تشي به وتنم عنه من خفة الحلم وطيش العقل⁽⁹⁴⁾ وهما من مقومات الجهل والسفاهة والحق. على أن هذه النقائص المتصلة بمجالى الإدراك والأخلاق في الوقت ذاته لا يقف عليها الواقف من خلال الحركات المعبرة فحسب بل يستكشفها بمجرد أن يلتفت الشاعر الى مهجوه ويستعرض صحيفة لبه ويظهرها للناس إظهار الكشف والفضح فإذا الخصم نثار ميمار⁽⁹⁵⁾ مفرط في الحديث ينثر كلامه نثرا⁽⁹⁶⁾ ويخلطه تخليطاً⁽⁹⁷⁾ وإذا هو عجعاج⁽⁹⁸⁾ صياح يخرج ما ينطق به عن حدّ الكلام ويدخل في عداد الاصوات التي تذكر بالمقاطع إذ ترسلها البهائم العجماء لغوا مبهما. وفي هذا المقام أيضا، ينحو جرير - على عادته - منحيين متكاملين وإن اختلفت وجهة كل منهما، فهو من ناحية يعتمد في تصويره للنقائص الى تجسيمها تجسيما حسيا، فيطرق عالم الحيوانات ينتقي من أصواتها ما يلانم صياح المهجوين وعجمتهم، وإذا هم مجرد إبل مقبقة⁽⁹⁹⁾ أوضاع راغية⁽¹⁰⁰⁾ أو ثيران خائرة⁽¹⁰¹⁾، وهو من ناحية ثانية يحض الصفات الذميمة ألقابا تقوم مقام الأسماء، لكن على سبيل النبز والذم واللمز، فإذا التخوار⁽¹⁰²⁾ أم بني مجاشع مثلا، وإذا أبوهم قبقب⁽¹⁰³⁾ أو رغوان⁽¹⁰⁴⁾ أو قباقب⁽¹⁰⁵⁾ ولا غرو في أن يكون الواحد من هؤلاء جامعا بين الهذر

والصّاح من جهة والعيّ والعجز من جهة أخرى، فالحمق بطرفيه المختلفين لاحم للتكوين سار في العنصر متوارث من الوالدين. إذ الأب عبد لئيم والأُمّ أمة واهية. قال جرير هاجيا خدّاش بن بشر المجاشعي المعروف بالبعيث [الرجز] :

مُقَابِلَ بَيْنَ شُرَيْحٍ وَالْخَجَا مَعْلَهَجَيْنِ وَلَدَا مَعْلَهَجَا⁽¹⁰⁶⁾

ولا يقلع الشاعر عن وصف أصوات خصومه وتقويم منطقهم إلا لينفذ الى ما هو أعمق ويقع على ما هو أوجع فيرقى الى مصدر الكلام ويطلق مجال المدارك، فإذا العقول كدرة غير صافية وإذا المهجّون جهلة⁽¹⁰⁷⁾ نوكى⁽¹⁰⁸⁾، وللجهل في مثل هذا المقام معنى محدد إذ هو الحمق ذاته⁽¹⁰⁹⁾. أمّا مفهوم النوك فهو أشدّ وأنكى لا باعتبار مفهومه فحسب بل بالنظر كذلك الى دلالة الصيغة الصرفية التي سكب فيها ذلك المفهوم، فالنوك كما ورد في مختلف المعاجم اللغوية مرادف للحماقة بما تعنيه من جهل وعياء وعجز⁽¹¹⁰⁾. أمّا البنية التي جاءت فيها صفة النوك فهي - إذ تستنطق في ذاتها - تدلّ على ما هو أوجع للمهجّو وأشقى للهاجي لأنها تنقل العيب من مدار النقائص الذميمة الى مدار المصائب الجليلة، ذلك أنّ لفظة نوكى بنيت عند الجمع على فعلى، وكلّ ما بني على هذا الوزن ينمّ عن آفة تصيب الأبدان أو العقول⁽¹¹¹⁾ يقول سيبويه معلّقا على صيغة هذا النوع من الجموع : «أجري مجرى هلكى لأنّه شيء أصيبوا به في عقولهم»⁽¹¹²⁾.

ومن شأن مثل هذه المصيبة النائلة من المدارك أن تؤذي من ألصقت به أذى بالغا خاصة وقد وقر في أذهان العرب أنّها عبارة عن داء مزمن لا يرجى له شفاء. قال قيس بن الخطيم في هذا المعنى وقد استشهد به صاحب اللسان في شرحه لمادة «نوك» [الوافر] :

وَدَاءُ الْجَسْمِ مُلْتِمِسٌ شِفَاءً وَدَاءُ النَّوْكِ لَيْسَ لَهُ دَوَاءٌ⁽¹¹³⁾

ويسعى جرير - وهو يهجو خصمه - الى تقريب معنى الحماقة الممكنة منه، فيعمد - على سبيل التمثيل - الى أن يقرن شخص مشنونه بشخص أحق الحمقى، فإذا بصفيح الرياحي - وهو أحد مناوئيه - في الحمق مثل هبنقة القيسي وهو رجل من بني قيس بن ثعلبة يقال له يزيد بن ثروان ويلقب بذي الودعات⁽¹¹⁴⁾ ويضرب به المثل في الغفلة والبلاهة⁽¹¹⁵⁾. يقول جرير معيّرا صفيحا [الوافر] :

هَبْنَقَةُ الَّذِي لَا خَيْرَ فِيهِ وَمَا جَعَلَ السَّقِيمَ إِلَى الصَّحِيحِ⁽¹¹⁶⁾

وما هي إلا أن يعود الشاعر الى نهجه المألوف يتبعه فيشتق من الصفات التي يصف بها أعداءه أسماء على سبيل الذم والتعير ويصطفي منها ألقابا على سبيل التهجين والتبذير⁽¹¹⁷⁾، فإذا بنو مجاشع لا ينسبون الى اسم أبيهم المعروف أصلا بل ينسبون الى لقب افتعله جرير تسمية وصياغة⁽¹¹⁸⁾، فإذا هم بنو وقبان⁽¹¹⁹⁾ وإذا باسم أبيهم المستحدث إذ يتردد تردد المصطلح المعهود⁽¹²⁰⁾ شعار للغثارة وعنوان للرقاعة⁽¹²¹⁾، ولا غرابة في ذلك، فالأب وقبان⁽¹²²⁾ يؤرث نسله الجهل والخرق، والأم وقبي⁽¹²³⁾ تسقي عقبها من النواكة والعجز ما يجعل القلوب تتروى والأذهان تتشبع. يقول الشاعر هاجيا رهط الفرزدق [الطويل] :

أَلَا إِنَّمَا جَرَّتْ عَلَى خَوْفِ مَالِكٍ قُلُوبٌ تَسَاقِينَ النَّوَاكَةَ وَالْجَهْلَ⁽¹²⁴⁾

على أن جريرا - وهو يتعقب خصومه - لا يفرط في أدنى مظهر من مظاهر الحمق يبرزه ويستثمره وإن كان آتيا عابرا، ولا ينزع عنهم بل ينعتهم بالجهل⁽¹²⁵⁾ وخفة الأحلام⁽¹²⁶⁾ والسفاهة⁽¹²⁷⁾. غير أن هذه

الوجوه من سفه الآراء⁽¹²⁸⁾ ليست مطلقة بل محدّدة بظروف معلومة إذ تتمثل خاصّة في أنّ الأعداء يتوهّمون ما لا يكون ويطمعون في ما لا يرجى، ذلك أنّ بعض الشعراء يحاول مطاولة الشاعر الكليبي والاحتكاك به فيردّ عليه ردّ الساخر المحقّر مثلما فعل بالأخطل التغلبي إذ يقول فيه [الكامل] :

وَرَجَا الْأَخِيطِلُ مِنْ سَفَاهَةِ رَأْيِهِ مَالَمْ يَكُنْ وَابٌّ لَهُ لِيَنَالَا⁽¹²⁹⁾
 أمّا بعضهم الآخر فيسعى الى مفاضلة قوم جرير فيؤول العمل عبثا ويذهب المجهود باطلا، يقول شاعر بني يربوع واصفا مآل عملهم الخاسر [الكامل] :

إِنْ كُنْتَ رُمْتَ مِنَ السَّفَاهَةِ عِزَّنَا تَبْغِي الْفِضَالَ فَقَدْ وَجَدْتَ فِضَالَا⁽¹³⁰⁾
 وقد يحدث ان يهزأ بعدد من القبائل والعشائر كالتيم⁽¹³¹⁾ ومجاشع⁽¹³²⁾ وطهية⁽¹³³⁾ خاصّة إذا دفعت الى حلبة السباق بشعراء لا يراهم من نجاره⁽¹³⁴⁾ فكانت كالمراهنة على كوادن حطمة وحمير كليلة وخيول خاسرة. يقول شاعر بني كليب في قبيلة تغلب وقد راهنت على شاعرهما الأخطل [الوافر] :

لَقَدْ سَفِهَتْ حُلُومُهُمْ وَأَجْرُوا مَعَ الْمَسْبُوقِ حَيْثُ جَرَى الْمَلِيمُ⁽¹³⁵⁾
 ويقول في مجاشع وقد خفّت أحلامها وطاشت سهامها وأخطأت الصّواب حين اختارت البعيث منافحا عنها [الطويل] :

لَيْسَ رَاهَنْتُ عَدُوًّا عَلَيْكَ مُجَاشِيعٌ لَقَدْ لَقِيتُ نَقْصًا وَطَاشَتْ حُلُومُهَا⁽¹³⁶⁾
 أمّا عندما يتعلّق الامر بعدوّه اللدود الفرزدق فيسلك تجاهه سبيل التجاهل والتهزّل⁽¹³⁷⁾ ويخصّه برسم ساخر في غاية اللّذع والإيذاء

والإهانة ويخرجه في صورة القرد القبيح الحقير ذي الحركات الباعثة على الضحك وهو يحاول يأسا وعبثا مصاولة فحل جمال لم يركب ولم يذلل فيقول [الطويل] :

أَمِنْ سَقِيهِ الْأَحْلَامِ جَاؤُوا بِقِرْدِهِمْ إِلَيَّ وَمَا قِرْدٌ لِقِرْمٍ يُصَاوِلُهُ⁽¹³⁸⁾

وقد لا يقنع الشاعر بإعلان ما اتصف به مناوئوه من سفاهة رأي بل يعمد الى تحديد مظهر تلك السفاهة ويجتهد في إبراز إبرازا مجسما، فهذا يحيى بن عتبة الطهوي يجعل قبيلته تقف من جرير موقفا يعرضها للهلاك والتلف. يقول في تعرضها للبوار وقدرته على الفتك مازجا بين الهجاء والفخر مزجا حميما [الكامل] :

حَلَّتْ طَهِيَّةٌ مِنْ سَفَاهَةِ رَأْيِهَا مِني عَلَى سَنَنِ الْمِلْحِ الْوَابِلِ⁽¹³⁹⁾

والعجيب أن موقف هذه القبيلة - وهي تقعد في طريق المياه الدقاقة الجارفة - تذكر تذكيرا قويا بصورة «البقلة الحمقاء»⁽¹⁴⁰⁾ وهي تلك الرجلة التي يضرب بها المثل في الحمق⁽¹⁴¹⁾ «لأنها تنبت في مجرى السيل»⁽¹⁴²⁾ فما هي إلا أن يستأصلها الماء الدقاق قلعا ويدحرها جرفا.

على أن هذه السفاهة التي تبدو للوهلة الأولى ظرفية عابرة لا تلبث - بفعل تواترها وحكم ترددها - أن تضحي مؤالفة للعنصر ملازمة للتركيب، وإذا هي خفة أحلام هيكلية يجدد الشاعر في إقرار وجودها ويجتهد في تأكيد تمكثها. يقول في هذا المعنى معبرا مجاشعا ثالبا شاعرها [الكامل] :

مَهْلًا فَرَزْدَقٌ إِنَّ قَوْمَكَ فِيهِمْ خَوَرُ الْقُلُوبِ وَخِفَّةُ الْأَحْلَامِ⁽¹⁴³⁾

وكأنما اعتبر مثل هذه المثبة نافذة مؤثرة شديدة الوطأة على الخصم، ذلك أنه أعاد المعنى ذاته واستأنف الصيغة بنصها بعد أن استثمرهما

في هجو غسان السليطي وعشيرته⁽¹⁴⁴⁾ وما إن يقرّ تلك المنقصة عنصرا متاصلا في كيان مشنونية حتى ينتقل الى التفنّن في تحديد موازين تلك العقول وتغيير مقاديرها تعبيراً ساخراً، فهي - من وجهة نظر جرير - عديمة الوزن حتّى إذا قيست بأخفّ الأشياء، وهكذا فأحلام «بني وقبان» لا تعادل حبة خردل⁽¹⁴⁵⁾ وهي ما هي ضالّة حجم، وعقول مجاشع لا توازن ريشة العصفور⁽¹⁴⁶⁾ على خفّة وزنها، أما حلوم بني غنيم وقد استدرجوه استفزازاً وحملوه على الغضب الشديد⁽¹⁴⁷⁾ فهي لا تزن مثقال ذبابة⁽¹⁴⁸⁾.

على أنّ جريراً لا يكتفي بنقص الإدراك سبّة يسبّ بها خصومه، بل يدفع مبالغته الى انتهاها فينفّي عنهم كلّ عقل⁽¹⁴⁹⁾ وينكر عليهم كلّ حلم⁽¹⁵⁰⁾ ويتوسّل الى ذلك بجملّة من الوسائل كأن يؤكّد فقد العقل بأرقى درجات التأكيد فيقسم قانلاً في مجاشع الوافرا :

وَلَا وَآيِكَ مَا لَهُمْ عُقُولٌ وَلَا وَجِدْتُ مَكَاسِرَهُمْ صَلَابًا⁽¹⁵¹⁾

أو كأن يعتمد - في صياغة شرطية افتراضية - أسلوب البرهنة ليقيم الدليل على أنّ مناوئيه لا عقول لهم. يقول في عشيرة طهية معلّلاً محتجاً البسيط :

لَوْ فِي طَهِيَّةٍ أَحْلَامٌ لَمَّا اعْتَرَضُوا دُونَ الَّذِي كُنْتُ أَرْمِيهِ وَيَرْمِينِي⁽¹⁵²⁾

وقد يستقلّ الأسلوب الإنشائي منهجاً فيتساءل تساول الاستغراب والإنكار والتحقير. مثال ذلك ما قاله مجيباً الفرزدق [الطويل] :

وَأَيَّةُ أَحْلَامٍ رَدَدْنَ مُجَاشِعَا يَعْلَوْنَ ذِيْفَانَا مِنَ السُّمِّ مُنْقَعَا⁽¹⁵³⁾

ولئن اقترن فقد العقل في مناسبة وحيدة اقترانا ظرفياً ببعض أعمال
التصارى وعاداتهم مثل ما هو حال نساء تغلب إذ يشربن الخمر⁽¹⁵⁴⁾ فإن
نفي الإدراك وإنكار التمييز يتسمان بالقطع والإطلاق، ومن شأن هذا
الامر أن يجعل المهجوة مجرداً من أهم مقوماته باعتباره إنساناً ويردّه
مسلوباً من جوهره الصميم بصفته تلك، فقبيلة مجاشع مثلاً لا ينطبق
عليها ما ينطبق على سائر الناس حين ينتقلون عبر مراحل العمر المختلفة
من حالة الى حالة ويتدرجون تدرجاً طبيعياً في سلم النضج والرّشاد
حتى لكأنّها - لشذوذها وغرابة أمرها - من غير البشر. فإذا كانت سنة
الحياة تقضي بأن تعقب الرصانة الحكيمة سكرة الشباب باعتباره «شعبة
من الجنون»⁽¹⁵⁵⁾ فإن هذه القاعدة المطردة المألوفة لا تسري على مجاشع
وكأنهم ليسوا من البشر، شأنهم غير شأنهم ودأبهم غير دأبهم وكأنّما
أخرجهم الشّاعر من دائرة الإنسان ليلقي بهم في بؤرة الحمقى المختلطين
والصّبيان المحرّمين. يقول في المجاشعيّين وقد خلوا من الألباب زمن الشبيبة
وافتقروا الى العقول في فترة المشيب البسيط :

مُجَاشِيعٌ لَا حَيَاءَ فِي شَبِيبَتِهِمْ وَلَا يَتُوبُ لَهُمْ حِلْمٌ إِذَا شَابُوا⁽¹⁵⁶⁾

وقد يصدر الهزؤ والازدراء كلاهما عن خيبة الأمل تنبثق من فرق
ما بين مظهر مهيب ومخبر سيء، فالظاهر حية عظيمة توحى بوقار
العقل وسكينة الحكمة، والباطن حلم ضالّ لا يثوب ولا يهتدي. يقول جرير
في أعدائه من بني عموته [الوافر] :

تَفِيشُ مُجَاشِيعٌ يَلْحَى عِظَامِ وَأَحْلَامِ ضِلَلْنَ وَمَا اهْتَدَيْنَا⁽¹⁵⁷⁾

وهكذا فإنسانيّة المهجويين - بما هي تمييز وتدبير - مختزلة في
مظهر خادع يتراءى للتأظر من خلال حية كاذبة⁽¹⁵⁸⁾ وإذا جوهرهم - بما

هو عقل وتفكير - مجرد وهم قديم كان الشاعر يتوهمه قبل أن يخبر
انتماهم⁽¹⁵⁹⁾.

ولا يقلع الشاعر - في هذا المدار - عن نزعته الإطلاقيّة الحاسمة إلّا
ليقبل على إبراز المواطن التي يتجلّى فيها كلال الفكر وسوء التدبير تجلّيا
عمليا سواء من حيث التّصوّر أو من جهة الممارسة. فإذا كان البعث
عُنجا⁽¹⁶⁰⁾ لا رأي له ولا متّجه لكثرة تردّده وعدم اتّجاهه الى الصّواب،
فإنّ الأخطل عديم الفراسة كثير الخطأ درايته ضعيفة ورأيه عاجز، يقول
جرير في شاعر تغلب محقّرا ذاته مهجّنا صفاته [الوافر] :

رَأَيْتَكَ يَا أُخَيْطِلُ إِذْ جَرَيْتَنَا وَجَرَبْتَ الْفِرَاسَةَ كُنْتَ قَالَا⁽¹⁶¹⁾
وأعداء ابن الخطفَى عامّة في ضلال⁽¹⁶²⁾ لا يهتدون، كُفُّ الأفتدة
عمي البصائر لا رشيد فيهم⁽¹⁶³⁾ ولا بصير، يتبعون في أحسن الأحوال
أهواء نسوتهم تيمّما واهتداء. قال يعيب أسيّداً والهجيم ومازنا - وهم من
بني عمرو بن تميم⁽¹⁶⁴⁾ - [الكامل] :

الظَّاعِنُونَ عَلَى هَوَى نِسْوَانِهِمْ وَالنَّازِلُونَ بِشَرِّ دَارٍ مَقَامٍ⁽¹⁶⁵⁾
أمّا في سائر حالهم ومألوف عاداتهم فيرتحلون سوياً على غير
اهتداء ويسيرون دون رويّة أو تبصّر. يقول الشاعر عائبا قوم الفرزدق
[الكامل] :

الظَّاعِنُونَ عَلَى الْعَمَى بِجَمِيعِهِمْ وَالْخَافِضُونَ بِغَيْرِ دَارٍ مَقَامٍ⁽¹⁶⁶⁾
وهذه الصّورة التي تبرز أن هؤلاء «يركبون ما لا يبا لون عاقبته
من الأمور ولا يدرون ما هو»⁽¹⁶⁷⁾ تذكّر بقول العرب «فلان يخبط في
عمياء إذا ركب ما ركب بجهالة»⁽¹⁶⁸⁾ كما تعكس وضع العشواء من الإبل
إذ تخبط خبطها المعروف لضعف بصرها فلا تتوقّى شيئا إذا مشت⁽¹⁶⁹⁾

وتطابق ما يقال في المثل السائر «هو يخطب خطب عشواء يضرب مثلاً للسانر الذي يركب رأسه ولا يهتم لعاقبته كالناقة العشواء التي لا تبصر، فهي تخطب بيديها كل ما مرت به»⁽¹⁷⁰⁾.

ويكاد الشاعر يعيد المعنى بذاته ويكرّر الصيغة بنصها⁽¹⁷¹⁾ فيقول في مجاشع وشاعرها الذي استنجدت به نساؤها⁽¹⁷²⁾ [الكامل] :

الظَّاعِنُونَ عَلَى الْعَمَى بِجَمِيعِهِمْ وَالنَّازِلُونَ بِغَيْرِ دَارٍ مَقَامٍ⁽¹⁷³⁾
وكلما عادت هذه الصورة مجسّمة للجهل مبرزة للحمق تبادرت الى الأذهان صورة الناقة الخرقاء التي «لا تتعهد مواقع قوائمها»⁽¹⁷⁴⁾ فيعرض لها السوء ويلحقها الأذى.

وما هي إلّا أن يعوج على خصومه التقليديّين إلحاحاً في الذمّ وتشديداً للنكال يسلبهم كلّ فطنة ويجردهم من كلّ حزم، ذلك أنهم لا يتيقظون لأمر ولا يحتاطون لشيء، لا يتوقعون الحادثات ولا ينظرون في العواقب إلّا بعد فوات الأوان. يقول مخاطباً قبيلة مجاشع الطويل :

فَلَا تَتَّقُونَ الشَّرَّ حَتَّى يُصِيبَكُمْ وَلَا تَعْرِفُونَ الْأَمْرَ إِلَّا تَدْبُرًا⁽¹⁷⁵⁾

وما أحسن ما صور به الشاعر الكليبيّ فقدان التّغليبين لبصائرهم حين جسّد ذهاب ألبابهم وجعلهم بمثابة فاقدٍ الأَبصار يجمعهم العمى وتكنفهم الظلمة وزاد كمّههم تجسيدا فأخرجه حركات معلومة تنضح تعثراً وتنزّ عبثاً يستوي في أدائها قائدهم ومقودهم إذ لا هادي يدلّ أهله فينفعهم توضيحاً لمناهج الصّواب، يقول جرير مزاولاً الفخر بالهجاء مقابلاً بين رشاد قبيلة قيس وعمه قبيلة تغلب [الكامل] :

قَيْسٌ عَلَى وَضَحِ الطَّرِيقِ وَتَغْلِبٌ يَتَقَاوَدُونَ تَقَاوُدَ الْعُمَيَّانِ⁽¹⁷⁶⁾

من هنا كان هؤلاء وأمثالهم حقيري الشأن لا يستشيرهم الناس ولا يؤامرونهم ليأسهم من نفعهم، ذلك أنه ليس لهم رأي حصيف بل لا رأي لهم البتة، حضورهم كغيابهم ووجودهم كعدمه حتى لكان حياتهم - لتفاهتهم وهوان أمرهم - هي العبث ذاته. يقول جرير في قبيلة تيم وهي ما هي لؤما وضعة⁽¹⁷⁷⁾ على ما ذكرت بعض المصادر [الوافر] :

وَيَقْضَى الْأَمْرُ حِينَ تَغِيبُ تَيْمٌ وَلَا يَسْتَأْذِنُونَ وَهُمْ شُهُودٌ⁽¹⁷⁸⁾

وهذا المستوى وثيق الاتصال بمجال الإدراك وما إليه لا محالة، إلا أنه متعلق كذلك بعض التعلق بشيء من فقد للحسّ وافتقار للذوق، ومن هنا تبدأ مظاهر الحمق في الانفصال عن ميدان التمييز والاتصال أكثر فأكثر بحقل الأخلاق وما يدخل في حكمه.

ولعلّ أوّل خلق يلفت النظر لكثرة تردده بصيغه المتعددة⁽¹⁷⁹⁾ وسياقاته المختلفة⁽¹⁸⁰⁾ هو ضعف القلب تؤديه خاصّة عبارة «نخبة»⁽¹⁸¹⁾ وهو الجبان «المنخوب القلب»⁽¹⁸²⁾ الذي «كأنه منتزع الفؤاد أي لا فؤاد له»⁽¹⁸³⁾ يقول جرير ناهيا الفرزدق عن الفخر خاصّة وقد أخلّ بأهمّ مقوم من مقوماته الا وهو الشّجاعة [الوافر] :

فَلَا تَفْخَرْ وَأَنْتَ مُجَاشِعِيٌّ نَخِيبُ الْقَلْبِ مُنْخَرِقُ الْحِجَابِ⁽¹⁸⁴⁾

ولا يلبث أن يعمّ العيب مجاشعا بأجمعهم فهم يناخبة⁽¹⁸⁵⁾ جنباء لا أفئدة لهم، بنو نخبات⁽¹⁸⁶⁾ ضعاف لا خير عندهم، الأب نخبة⁽¹⁸⁷⁾ والأم ينخوبة⁽¹⁸⁸⁾، ومثل هذه العبارات وقد اشتقت من المادّة نفسها وتكرّرت مرارا أصبحت جارية مجرى المصطلح دلالة على قوم بأعيانهم حالة محلّ اللقب نيزا⁽¹⁸⁹⁾.

والطريف أن هذه المذمة تقدم أحيانا تقديم العورة معنى مثلما ذهب الى ذلك بعض الشارحين⁽¹⁹⁰⁾، وما هي إلا أن تلتحم صورة العيب الأخلاقي إذ يعبر به بصورة السواة إذ يستحى من كشفها وافتضاح أمرها لنا وتلقيا وسلبية وقبحا.

ويتوقف الشاعر الكليبي عند ضعف القلب فيتناول ما يتولد عنه من مظاهر الجبن فيعرضها تعديدا لإعراض الخصوم عن المواجهة⁽¹⁹¹⁾ نفورا وفرارهم من ساحة المعركة لوأذا وتخليهم عن ذويهم⁽¹⁹²⁾ استسلاما وانقيادا وخضوعا⁽¹⁹³⁾.

وفي هذه الحالة أيضا يغور أمل الآمل خيبة وينقطع رجاء الراجي يأسا، ذلك أن رجولة المهجوتين مجرد مشابه بادية⁽¹⁹⁴⁾ توهم بما يتحلى به الرجال من صبر ورباطة جأش. أما ألبابهم - بما هي جوهر صميم - فأئدة واهية قد خلعتها الفزع. يقول جرير في مجاشع قول المنبه المؤكد ناهيا مخاطبيه عن الاغترار بزيف المظاهر [الكامل] :

لَا يُعْجِبَنَّكَ أَنْ تَرَى لِمَجَاشِعٍ جَلَدَ الرِّجَالِ قَفِي الْقُلُوبِ الْخَوَلُوعِ⁽¹⁹⁵⁾

ويبلغ بهم الجبن مبلغا يجعل أجوافهم تضطرب يوم اللقاء فرقا إذ لاسلطان لهم على حبس ما في بطونهم حتى لكانهم في سلاحهم نوق غزار كثيرة الألبان. يقول جرير عند مخاطبته للفرزدق وقومه مشيرا الى الأيام التي كانت عليهم تذكيرا وتحقيرا [البسيط] :

لَمَّا لَقِيتَ فَوَارِسًا مِنْ عَامِرٍ سَأَلُوا سَيُوفَهُمْ مِنَ الْأَجْفَانِ
مَلَأْتُمْ صَفَفَ السَّرُوجِ كَأَنَّكُمْ خُورٌ صَوَاحِبُ قَرْمَلٍ وَأَقَانِ⁽¹⁹⁶⁾

وتزداد مثل هذه الصفات والأعمال سوءا وقبحا حين يصحبها نتخار بالباطل وتمدح بما لا وجود له. وهذا الجمع الذي لا يستقيم بين

الخصلة ونقيضها هو الذي يعمد الشاعر الى إبرازه وتضخيمه حين يقول
[الوافر] :

فَإِنَّ مُجَاشِعًا جَمَعُوا فَيَاشَا وَأُسْتَاهَا إِذَا فَرَّعُوا رِطَابًا⁽¹⁹⁷⁾

وهكذا. فالمجاشعيّ على وجه الخصوص يبدو نفّاجاً فَيَاشَا «يفخر ولا شيء عنده»⁽¹⁹⁸⁾ ويتظاهر بما ليس فيه وينسب الى نفسه خلالاً هو عار منها تمام العراء. وهو الى ذلك صاحب كبر عظيم في نفسه عظمة لا أساس لها إلا الادّعاء والباطل يحملانه على أن يغترّ ويأخذ في التمدّح والتفخّر والاختيال والغواية حتى ينسى قدر نفسه. يقول جرير مصوراً نفج بني مجاشع مجسّماً ما يبرز ذلك من كثرة كلام وانتفاخ أوداج [الوافر] :

فَقَرَّبَ لِلْمِرَاءِ مُجَاشِعِيًّا إِذَا مَا قَاشَ وَانْتَفَخَ الْوَرِيدُ⁽¹⁹⁹⁾

ويَقْتَنُ الشَّاعِرُ فِي تنويع الصّور حتى يوقف مناوئيه مواقف مهجّنة، فهم إذا أخصبوا وشبعوا مدّوا وأحاهم حتى تنبسط وينتفش بعضها عن بعض ويتفرّق وأخذوا في التمدّح والفخر. يقول جرير في قوم الفرزدق مسائلًا مخاطبيه مساءلة الإنكار والاستغراب [الطويل] :

أَلَا تَعْرِفُونَ النَّافِثِينَ لِحَاهُمُ إِذَا بَطِنُوا وَالْفَاحِرِينَ بِلَا فَخْرِ⁽²⁰⁰⁾

وينتقل الى صورة أخرى تبعث على مزيد التّهجين وتوحي بتحقيق أشدّ إذ يقرن مجاشعاً بأردل الدّوّابّ وأغلظها حسّاً ويجعل حركاتهم أشبه ما تكون بفيش البراذين⁽²⁰¹⁾ وقد يعمد الى التّحديد فيقع على البعث المجاشعيّ يصف ثقل مشيته ورجوعه الى خلف وتميله تمايل المتبختر المختال فيقول فيه مجرداً إيّاه من كلّ فحولة [الطويل] :

يَفِيشُ ابْنُ حَمْرَاءِ الْعِجَانِ كَأَنَّهُ خَصِيٌّ بَرَّادِينَ تَقَاعَسَ فِي وَحْلِ⁽²⁰²⁾

وربما عمد في بعض الأيان الى رسم الصّور الساخرة تقوم على المفارقة العجيبة بين هشاشة الزعم الادّعائي من ناحية ورسوخ الوقائع التاريخية في الأذهان من ناحية أخرى فضلا عن مثول الحقائق المادية البادية للعيان، فمن الخلف أن يجتمع فخار النّفج وتمدّح الفياش ببني ضعيفة⁽²⁰³⁾ وعقول آفلة⁽²⁰⁴⁾ أتلّفها الضّلال والفساد⁽²⁰⁵⁾ وقلوب مخلوعة⁽²⁰⁶⁾ ذهب بها الجبن ومخازن مستقرّة قادتها الهزائم المتتالية في مجالي القول الشّعري⁽²⁰⁷⁾ والفعل الحربي⁽²⁰⁸⁾ علاوة على خذلان الجيران الداخليين في الحماية⁽²⁰⁹⁾، ومن الطبيعيّ بعد كلّ ما تقدّم أن يخرج الاعداء - وقد أزرى بهم الفياش⁽²¹⁰⁾ - في صورة الفراش وهي تصلى النّار وتتهاوى احتراقا وهلاكاً. يقول جرير في ذلك [الوافر] :

أَزْرَى بِجِلْمِكُمُ الْفِيَاشُ فَأَنْتُمْ مِثْلُ الْفَرَّاشِ غَشِيَنَ نَارَ الْمُصْطَلِي⁽²¹¹⁾

ويجبل الشّاعر النظر في مواطن اللدغ المعنوية فيقع على أكثرها إيلاها لمهجوّيه وأشدّها إيذاء لهم ويتناول أعراض نسوتهم ويعتمد الخور معنى للهجاء مناسبا وأداة للدّع فاتكة خاصّة وهو يختلف في مفهومه عن خور الرّجال إذ هو - في هذا المقام - مرادف للضعف الأخلاقي السّائن، فنساء مجاشع خور«والخور من النّساء الكثيرات الرّيب لفسادهنّ وضعف أحلامهنّ»⁽²¹²⁾. ويزداد هذا الفساد قبحا وشناعة بصفته لاحما للبنية الأخلاقيّة تتناقله أجيال مجاشع المتعاقبة بالتّوارث والتّربية. قال جرير في هذا المعنى وهو يجب الفرزدق [الكامل] :

أَبْلَغُ بَنِي وَقَبَانَ أَنَّ نِسَاءَهُمْ خُورٌ بَنَاتُ مَوْعٍ خَوَّارٍ⁽²¹³⁾

وما هي إلّا أن يستقلّ سلطان الكلام مستثمرا طاقته السّحريّة فيجرّد نسوة خصومه من كلّ ما يستر ويعرض سواتهنّ على مختلف

الخواص لتصفها وتصورها. وهكذا فالمجاشعية خوّارة فرجها يفوق البئر اتساعاً⁽²¹⁴⁾ وللفروج المجاشعيات عموماً خقيق يحاكي أصوات البطّ في مجتمع المياه، ذلك أنهنّ لا يتحكّمن في اضطرابها المزري وتصويتها المنكر. يقول جرير في ذلك مشبّها مصوّراً [الكامل] :

وَكَانَ تَحْتَ ثِيَابِ خُورٍ نِسَانِهِمْ بَطًّا يُصَوِّتُ فِي صَرَاةِ الْجَدُولِ⁽²¹⁵⁾

وهنّ - زيادة على ذلك - لا يمتنعن من أحد، يستسلمن حتّى لأراذل القوم وينقدن للقيون، وصفة السّوء هذه هي الرّعالة⁽²¹⁶⁾ وهي علامة من علامات الحمق المحقّق لما تحمله من معاني الرّطوبة واللّزاجة والميوعة إضافة الى فقد الشّعور ونقص الهمة، فقد هامت نساء مجاشع بعبيدهنّ ولعا⁽²¹⁷⁾ ووجد القيون بهنّ وجدا بلغ حدّ العبادة. يقول الشّاعر [الطويل] :

لَقَدْ وَجَدَتْ بِالْقَيْنِ خُورٌ مُجَاشِعٌ كَوَجَدَ النَّصَارَى بِالْمَسِيحِ بْنِ مَرِيَمَ⁽²¹⁸⁾

وإذا طلب جرير لحرصهنّ على ملازمة عبدهنّ وتعطفهنّ عليه تجسيماً ألفى من مألوف اللّوحات البدويّة ما يؤدّي المعنى توضيحاً، فهؤلاء النّسوة أشبه ما يكنّ بالظّوار من الإبل المجتمعة العاطفة على حوارٍ واحد وقد رآته وأيمها. يقول جرير في ذلك [الكامل] :

حَنَّتْ وَحَنَّ إِلَى جَبْرِ نِسْوَةٍ خُورٌ يَطْفُنْ بِهِ وَهْنٌ ظَوَّارٌ⁽²¹⁹⁾

ولا يقف جرير عند وصف عورات النّسوة ولا ينتهي عند وصف خبايا أنفسهنّ بل يسبر أغوار عقولهنّ الباطنيّة غوصاً وفحصاً فإذا الواحدة منهنّ لشدة غلمتها وهيجان شهوتها وتطلّبتها الضّراب دائمة الرّغبة في الجماع سواء في حالة اليقظة أو حالة الحلم إذ «ترى في المنام أنّه يفعل بها وليس نها همة إلّا هذا»⁽²²⁰⁾. والعجيب أنّ الشّاعر يقيم - في

تعبير أشبه ما يكون بالتعبير السريالي عضو المهجوة التناسليّ مقام اللب موضعا واشتغالا ويحلّه محلّ اللسان هذيانا مفصحا عن تأجّج شهوة المباسعة وهي تعتمل - دون غيرها - في لا وعي المجاشعية المأخوذة نفسها بمثل هذه الهواجس. قال جرير في نقيضته التي أجاب بها الفرزدق [الكامل] :

تَلْقَى الضَّفِينَةُ مِنْ بَنَاتِ مَجَاشِعٍ تَهْذِي اسْتَهًا بِأَخَابِثِ الْأَحْلَامِ⁽²²¹⁾

وعندما يتأمل المرء حمق المهجّوين - ابتداء من هذا المستوى - يجده قد نحا منحى أخلاقياً صرفاً تقريباً وإذا به في عدد من جوانبه تبدّل حسّ وفقد شعور وموت نفس وقلة همّة وإذا بالمسنّوين لا خير فيهم، ومن الظواهر المعبرة عن ذلك أنّ ما يقارب التّصف من مجمل المعاني المتعلّقة بهذا الحقل جاءت منفيّة⁽²²²⁾ سلب من خلالها الشاعر مهجويّه كلّ سمة للفضل أو أمارّة للشرف، فقد نفى الحشمة عن شباب مجاشع⁽²²³⁾ وأنكر الحفر عن نساء تغلب⁽²²⁴⁾.

ومن المظاهر التي تدل على فساد أذواق الخصوم وانحطاط أخلاقهم أنّهم يقبلون الهوان ويتحملون المذلة ويصبرون على الضيم⁽²²⁵⁾. يسيغون الحزي⁽²²⁶⁾ ويتقبّلون الهزيمة انكساراً⁽²²⁷⁾ وأسراً⁽²²⁸⁾. يعتدي على نسائهم المعتدون⁽²²⁹⁾ فيسكتون راضين خائعين. هم القاعدون قعود الثّقلاء لا يبرحون أمكتهم⁽²³⁰⁾ ولا يهتّون لمكرّمات، لا تستنهضهم غيرة ولو كانت المتحنة ذات قرابة⁽²³¹⁾ ولا تستنفرهم حميّة وإن استغاث الملهوف واستنجد المستجير⁽²³²⁾ ولا غرو في ذلك، فهم لا يمنعون حمى ولا يذبّون عن حرمة ولا يخامون على عورة⁽²³³⁾. لا يفون بعقد ولا يتمسّكون بوّد ولا يغضبون لحرمة تنتهك أو يحمون جارا ذا قرابة

يظلم⁽²³⁴⁾ ولا أدلّ على ذلك من أنّهم خدعوا الزبير بن العوام وخذلوه بعد أن أطمعوه بالباطل. قال جرير متمثلاً جانباً من حوار القرشيين وقد ورد عليهم نعي حواريّ الرسول صلى الله عليه وسلم، [الطويل] :

وَقَالَتْ قُرَيْشٌ لِلْحَوَارِيِّ جَارِكُمْ أَرْغَوَانَ تَدْعُو لِلْوَفَاءِ وَضُوطِرَا⁽²³⁵⁾

ولشدّ ما ألحّ الشاعر على هذا المعنى الهجائي تأكيداً ونشر فيه الحديث⁽²³⁶⁾ باعتباره مثلبة فاضحة ومعرّة صارخة الى درجة أنّه سوى أعداءه بالأخشاب الجامدة المطرّحة⁽²³⁷⁾ في افتقادهم لأدنى مقومات الوعي والشعور والحياة.

أمّا إذا عدل المرء عمّا فصلّ فيه الشاعر القول وطلب الإجمال المعبر ألفى من الأبيات ما يقع في هذا المقام موقع الكلمات الخواتم إذ تلخّص المعاني وتجرد المضامين. وقد أجاب جرير الفرزدق بنقيضة مدح فيها بني جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة فقال في اتّجاه المخازي الى قبيلة مجاشع غدوة ورواحا [الطويل] :

وَحَبَشَ حَوْضَ الْخُورِ خُورٍ مُجَاشِعٍ رَوَّاحَ الْمَخَازِي نَحْوَهَا وَبَكُورَهَا⁽²³⁸⁾

ولا شك أنّ مجمل ما تقدّم جعلهم - رغم ضخامة الأحجام - أرذل الناس وأدناهم أصلاً وأفسدهم أمراً⁽²³⁹⁾ فهم الغثرة اللئام⁽²⁴⁰⁾ وهم أوشاب الناس وقد أدّت هذا المعنى خاصة عبارة «الضياطرة» وهم الحمقى الذين «لا غناء عندهم»⁽²⁴¹⁾ كما أدّته عبارة «العضاريط» وهم «التّبّاع ونحوهم»⁽²⁴²⁾ من اللئام الخادمين على طعام بطونهم. قال جرير محلّلاً تبعيّة بني مجاشع وعده تقدّمهم [الكامل] :

لَا تُتَّبَعُ النَّخَبَاتُ يَوْمَ عَظِيمَةٍ بَلِغَتْ عَرَائِمُهُ وَلَكِنْ تُتَّبَعُ⁽²⁴³⁾

ولا يقف الثنو عند حدّ الأخلاق بل يصعد رقيّاً الى حقل العقيدة
فينفي الشاعر عن مهجويّه كلّ دين ويجردهم من كل إيمان ويجعل
قلوبهم خلواً منه خلوها من الفكر، وقد جعل الأمرين متلازمين في أكثر
من موضع. من ذلك ما عيّر به جرير البعيث المجاشعيّ في صياغة
استفهاميّة إنكاريّة حصريّة حين قال (الطويل) :

وَهَلْ أَتَى إِلَّا نَخْبَةً مِنْ مُجَاشِعٍ تُرَى لِحْيَةً فِي غَيْرِ دِينٍ وَلَا عَقْلٍ⁽²⁴⁴⁾

ويعود الى مثل هذا المعنى عندما يتعلّق الامر بعموم مجاشع فيقول
|البيسط| :

مُجَاشِعٌ قَصَبٌ جُوفٌ مَكَاسِرُهُ صِفْرُ الْقُلُوبِ مِنَ الْأَحْلَامِ وَالْدِّينِ⁽²⁴⁵⁾

وحتّى إذا كانت لهم ألباب فهي مجرد أحلام ضالّة لا ترشد ولا
تهتدي الى صواب، أصحابها بمثابة العميان مقودين وقادة يسيّرهم الكمه
وتوجّههم الى المهالك غباوتهم⁽²⁴⁶⁾. ومّا يبرز تيههم ويظهر ضلالهم عدم
استجابتهم لدعاء الزبير بن العوّام وهو حواريّ الرّسول صلّى الله عليه
وسلم. قال جرير في ذلك (الطويل) :

دَعَاكُمْ حَوَارِيّ الرُّسُولِ فَكُنْتُمْ

عَضَارِيطَ يَا خُشْبَ الْخِلَافِ الْمُصْرَعَا⁽²⁴⁷⁾

وعندما يصرف الشاعر النظر - مؤقتاً - عن قبيلة مجاشع ويلتفت
الى قبيلة تغلب لا يعدم أمارات متّصلة بالسلوك تدلّ على ضلال هؤلاء
منها أكلهم لحم الخنازير وشربهم الخمر، لذلك يقبّح جرير مناظر
التغليّبات ويخبّث مأكلهنّ ومشربهنّ فيقول في معرض هجائه للأخطل
|البيسط| :

مِنْ كُلِّ مُحَضَّرَةٍ الْأَنْيَابِ قَعْرَهَا لَحْمُ الْخَنَازِيرِ يَجْرِي فَوْقَهُ السُّكَّرُ⁽²⁴⁸⁾

أما الشخص الذي صبّ عليه جام غضبه فهو خصمه العنيد الذي طالما صاوله وجاوله، فقد استغلّ جرير نفى عمر بن عبد العزيز للفرزدق من المدينة⁽²⁴⁹⁾ وراح يرميه بعدم الطهارة ويلصق به مختلف الشرور. ومن بين ما قال في ذلك [الكامل] :

وَلَقَدْ خَرَجْتَ مِنَ الْمَدِينَةِ أَفْلاً . خَرَعَ الْقَنَاةَ مُدْنَسَ الْأَثْوَابِ⁽²⁶⁰⁾
ولم يجعل عيوبه المتصلة بالمعتقد حادثة طارئة بل صورها متمكنة من الأصل راسخة في الطينة وكأنها طبيعة مستحكمة وسجية غالبة على العنصر ورذيلة ناشئة بمنشئه. قال [الطويل] :

لَقَدْ وَلَدَتْ أُمُّ الْفَرَزْدَقِ فَاجِرًا وَجَاءَتْ بِوَزَوَائِرٍ قَصِيرِ الْقَوَائِمِ⁽²⁵¹⁾
وواضح أن هذا البيت في مجمله راجع الى السّجلّ الديني باعتبار أنّ الفاجر هو الكاذب المائل المنبعث في المعاصي والمحارم⁽²⁵²⁾.

ولقد أعيد هذا البيت بنصّه في موطن آخر⁽²⁵³⁾ غير أن لفظة «فاجر» عوضتها لفظة «فاسق» وهذه العبارة تفوق الأولى رسوخا في السّجلّ الديني لأنّ الفسق في معناه الأصليّ هو «العصيان والتّرك لأمر الله عزّ وجلّ والخروج عن طريق الحقّ»⁽²⁵⁴⁾ وقيل في موطن آخر على سبيل التعريف : «الفسوق الخروج عن الدين وكذلك الميل الى المعصية كما فسق إبليس عن أمر ربّه»⁽²⁵⁵⁾. وقد أصبحت هذه العبارة - بمجيء الإسلام - كالمصطلح المتصل به وثيق الاتصال. قال ابن الأعرابي : «لم يسمع قطّ في كلام الجاهليّة ولا في شعرهم فاسق. قال : وهذا عجب وهو كلام عربيّ»⁽²⁵⁶⁾ وهذه المظاهر المتقدّمة التي تدلّ على خروج عن الدين تمثّلا واعتقادا أو إجراء وسلوكا يعتبرها أهل النّظر حمقا بصفتها مخالفة لروح الدين وتعاليمه⁽²⁵⁷⁾.

والحاصل أن مجمل الأبيات الشعرية التي دارت حول محور الحمق واستظلت بمظلته الدلالية وتعلقت بمفهومه على تعدد وجوهه واختلاف مظاهره لا تمثل - عند العد - إلا نسبة ضئيلة إذا ما قيس بغرض الهجاء الجريبي عامة، فهي لا تتجاوز نصف العشر من مجمل ما أنشأه الشاعر في معايب مناوئيه ونقائص أعدائه ومثالب خصومه⁽²⁵⁸⁾.

غير أن هذا العنصر المفرد عدًا الضئيل كما يتجلى - من خلال التحليل والاستقراء - متكامل الجوانب مترابط الحلقات الى حد أنه يمثل بنية محورية قائمة بذاتها لا من حيث المركبات المعنوية المدرجة في سجله فحسب بل من جهة الأسلوب المعتمد أيضا. فقد أتى الشاعر الكليبي في هذا الباب على معاني الهجاء المختلفة جاهليتها وإسلاميتها ومشتركها⁽²⁵⁹⁾ كالضعف الشائن والهزال الفاضح والضوى المزري وضخامة التبلد وخور الواهين وسماجة الخلقة وغلظة الدواب وعجمة البهائم وخفة التزقين وثرثرة الهاذين وضعف الآراء وسفاهة الأحلام ووهى العقول وقلة التمييز وفقد الحس وانخلاع الأفئدة وفياش التفاجين وتعريد الجبناء وانحراف الأخلاق عموما وفساد المعتقد خصوصا، واخترق بمضامينه السلبية أنسجة الحقول المتباينة سواء منها ما اتصل بالشكل والهيئة والأعمال وردود الأفعال أو ما تعلّق بالحس والإدراك والذوق والأخلاق والعقيدة كما استوفى جرير أساليبه الهجائية مألوفها ومبتكرها، فقد أطل قصاده جريا على سنته التي ابتدعها إذ طبق تنظيره الذي أوجزه بقوله : «إذا مدحتهم فلا تطيلوا المادحة، وإذا هجوتهم فخالقوا»⁽²⁶⁰⁾ وتهكم في ثلبه وتهزل على طريقته التي لخصها قائلا : «إذا هجوت فأضحك»⁽²⁶¹⁾ فضلا عن أنه أفحش⁽²⁶²⁾ معتبرا ذلك المذهب الصائب الذي يسلب الإنسان الفضائل النفيسة وما تركب من بعضها مع بعض»⁽²⁶³⁾ ولم يترك من الخصم موصعا حسيا دقيقا إلا نفذ إليه فوصفه كشفا وقومه فضحا،

ولا محلاً معنوياً حساساً إلا سرب إليه وصفا لاذعا وتعييرا مؤذيا، وهو الى ذلك كله يزاوج في سخريته المكيئة اللدغ بين التجسيم الفاضح والتجريد النابز، يحدوه في ذلك طبعه الشكس⁽²⁶⁴⁾ وميله الفطري الى المجادلة والخصام⁽²⁶⁵⁾ ويدفعه طموحه الى التميز والبروز وتوقه الى التحليق في سماء الشهرة بإردائه لأعدائه⁽²⁶⁶⁾ وإقصائه لخصومه تحييدا وتهميشا.

ويمكن للمرء - استنادا الى ما تقدم - أن يقدر أن عنصر الحمق يقوم من غرض الهجاء عند جرير مقام البنية المركزية المصغرة لمعاني الهجو ويمثل النواة الجوهرية لأساليبه في هذا الغرض المخصوص، وأن ما بقي من الهجاء لا يعدو أن يكون سوى توسيع لتلك البنية وتطوير لها وامتداد متفرع انبثق عن تلك النواة.

فهل يمكن للمرء - تبعا لما تقدم - أن يزعم أن لا هجاء إلا بالحمق ؟

أحمد الخصخوصي

الهوامش

- (1) (أشاد - ١١، كايح). فصل جرير. دائرة المعارف الإسلامية (2).
- (2) الاصبهاني، الأغاني، 8 : 11.
- (3) الاصبهاني، الأغاني، 8 : 6.
- (4) الاصبهاني، الأغاني، 8 : 11.
- (5) الاصبهاني، الأغاني، 8 : 6.
- (6) من بين الوسائل إطالة الهجاء (ابن رشيق، العمدة، 2 : 849) ومن أساليبه، أيضا أن يهزا بالمهجو. كأن يقول : «إذا هجوت فأضحك» (ابن رشيق، العمدة 8 - 2 : 849).
- (7) من الشعراء من كان يعمد الى هجاء جرير طمعا في أن يكون في طبقة إلا أنه كان يعرض عن إجابة مثل هؤلاء ترفعا عنهم واستخفافا بهم وحرمانا لهم من الشهرة التي طمعوا في نيلها بمهاجاته والتعلق به. قال بعضهم : «وكان من هاجى جريرا فغلبه جرير أرجح عندهم من هاجى شاعرا آخر غير جرير فغلب». (أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني، 8 : 11). وقد أقرّ بشار بن برد بحقيقة متجهة حين قال في جرير : «هجوت جريرا فأعرض عني واستصغرنى ولو أجباني لكنت أشعر الناس» (أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني، 3 : 135).
- (8) من ذلك أن جريرا دأب على تصغير اسم الأخطل فلا يكاد يذكره إلا بقوله «الأخيطل». تهجينا له واستصغارا (الديوان، 57، 103، 749).
- (9) قال جرير في فعل شعره الهجائي : «هجوت فأرديت» (الاصبهاني، الأغاني، 8 : 58).
- (10) ليس من اليسير أن يحيط المرء بالحق من كافة أقطاره تجديدا وتعريفا كافيين مغنيين، على أنه إذا قنعنا من التبسيط بغايته قلنا إن الحق يعني - في ما يعنيه - كساد العقول ونقصانها يظهران في مظاهر عديدة ويبرزان في مجالات مختلفة.
- وقد رأى بعض الناظرين في أمر الحق أن يعرفه على سبيل المقارنة فساقه مع الجنون باعتباره مشابها له في بعض الحالات مذكرا به في عدد من الأوضاع وقال يبين ما اتلفا فيه وما اختلفا : «معنى الحق والتغفيل هو الغلط في الوسيلة والطريق الى المطلوب مع صحة المقصود، بخلاف الجنون فإنه عبارة عن الخلل في الوسيلة والمقصود جميعا، فالأحق مقصوده صحيح ولكن سلوكه الطريق فاسد وَرَوَيْتُهُ فِي الطَّرِيقِ الْوَصَالَ إِلَى الْغَرَضِ غَيْرَ صَحِيحَةٍ، وَالْجُنُونُ أَصْلُ إِشَارَتِهِ فَاسِدٌ فَهُوَ يَخْتَارُ مَا لَا يَخْتَارُ» (ابن الجوزي، أخبار الحمقى والغفلين، 22).

(11) إذا تخلص المرء من قصر المفهوم على تعريف اصطلاحى معين وطلب شيئا من التعميم - وهو ما يناسب هذا المقال ويعطى المضمون بعده الأوفى - تبين أن معنى الحمق لا يعرف حواجز دقيقة يقف عندها ولا حدودا بيّنة ينتهي إليها، ومن الأدلة على ذلك أنه قيل لابراهيم النخاس - وهو من هو علما ومعرفة - : «ما حد الحمق؟ فقال : سألتني عما ليس له حد» (ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، 25).

وقد ترددت في مواطن أخرى من بعض المؤلفات أصداء تعريفية.
تذكر بمقولة شيخ المعتزلة النظامية (انظر مثلا ابن عبد البر، بهجة المجالس 1، 537).

(12) في ما يلي ثبت في مجمل المواد الحاملة لمعاني الحمق مرتبة وفقا لتواترها :

01	جفس	03	ضفن	47	خور
01	جاف	03	عمي	22	نخب
01	خرق	03	قبقب	15	فيش
01	خلع	03	نخور	10	وقب
01	صفر	03	نوك	08	سفه
01	طاش	02	خجخج	06	ضطر
01	عشا	02	عجج	06	ضل
01	عنبج	02	عرد	04	خنث
01	فال	02	عضرط	04	رغو
01	قعر	02	علج	04	رار
01	نثر	02	وزوز	03	بطن
01	هبنق			03	جهل
01	همر			03	خف

ويلاحظ أن المواد الأربع الأولى الأكثر تواترا تقتصر اقتصارا تاما على قبيلة مجاشع وشاعريها البعيث والفرزدق.

(13) امتدت هذه المعاني من الصفحة 7 الى الصفحة 1013.

(14) احتلت هذه الأوجه محالها على امتداد 120 صفحة.

(15) بلغ عدد الأبيات الشعرية الحاملة لمعاني الحمق المختلفة حوالي 180 بيتا.

(16) القبائل التي وصفها الشاعر بالحمق وما يتصل به هي : تغلب والتيم وسليط ومجاشع ونمير.

(17) مجموعات الأفراد التي هجاها الشاعر بالحمق أو بما يتعلق به هي زنباع الأسدي وأخوته - بنو طهية بنت عبشمس بن سعد، بنو عقال - بنو عمرو بن تميم (أسيد والهجيم ومازن) - بنو مالك بن حنظلة.

(18) هؤلاء هم : الأخطل والأعور النهاني والبعيث وثور بن الأشهب وزهرة القناني وشبة بن عقال وصفيح الرياحي والفرزدق ومحمد بن عمير بن عطارد وميحاس (وهو أحد البراجم).

(19) القبانل المذكورة في هذا المجال مرتبة حسب تواتر ما هجيت به من مظاهر الحق :

112	مجاشع
007	التيـم
004	تغلب
004	سليط
001	نمير

(20) الأشخاص المذكورون بالحق وما يتعلق به مرتين حسب تواتر ما هجوا به :

17	الفرزدق
07	الأخطل
03	البعيث
02	شبة بن عقـال

أما بقية الأشخاص فقد هجوا ببعض مظاهر الحق مرة واحدة.
(21) نقب الشاعر عن مثالب أعدائه المتعلقة بالأنساب والاحساب والملابس والمأكـل كما بحث عن الأخبار المتصلة بالأيام التي كانت عليهم.

(22) أورد الشاعر في بعض الأحيان أسماء بأعينها أجريت في أبياته الهجائية مجرى الأعلام. وقد عكف عليها الشراح القدامى والمعلقون المحدثون فما أدركوا لها أصلا معروفا ولا عثروا لها على متجه مقبول رغم إحاطة بعضهم بالأنساب والمأمهم بالمثالب. علق الشارح على عبارة «بنات خيـخج» فقال : «لا أدري ما هو» (الديوان، 190). وقال أيضا وهو يعلق على اسم «الجيثلوط» : «لا أدري ما الجيثلوط ولا سمعت أبا عبد الله يعرفه. قال : لا أدري من أي شيء اشتقه» (الديوان، 518 - 519).

وقال الدكتور نعمان محمد أمين طه خلال تحقيقه معلقا على لفظة «النخوار» : «والنخوار لم يرد لها في النقائض أو في المعاجم شرح يلائم هجاء جرير» (الديوان، 870).

ومن خلال الأمثلة المتقدمة يبدو عمل الشراح والمعلقين وكأنه محدود منقوص. على أننا لا نظن ذلك تقصيرا منهم ولا جهلا بل نقدر أن الصعوبة تعود على ما يبدو إلى أن الشاعر كان من حين لآخر يختلق لمثنويـه أسماء يصطنعها في بعض قصائده الهجائية. وما يجعل المرء يميل إلى مثل هذا الاعتقاد أن جريرا كان يخترع لخصومه أسماء ينبرهم بها ما ورد في هامش من موامش بعض الأصول تعليقا على البيت التالي :

وإذا فخرت بأهمـات مجاشع فافخر بقبـقب واذكـر النـخوارا

فقد جاء في هامش الأصل ما يلي : «قال : هذه أسماء افتعلها» (الديوان، 519).

(23) في ما يلي قائمة في الحقول الدلالية المتصلة بأوجه الحق الواردة في الأماجي مع بيان لدى تواترها وتصنيف لها حسب مجالات معلومة :

المظهر الخارجي	40	الهزال والضعف
	41	ضخامة الجثة وما يتبعها من رخاوة وفرط استهلاك
	02	الجفاء والسماجة
	02	خفة الحركة

الإدراك والتمييز 81

13	الحق عموماً
14	السفاهة وخفة الأحلام
18	الهذر والثثرة
12	عدم التمييز
14	انعدام العقل

الأخلاق 94

14	الفخر بالباطل
35	ضعف الفؤاد والجبن
10	فساد النسوة
35	الأخلاق عامة

العقيدة 16

16	الدين إيماناً وممارسة
----	-----------------------

(24) بدت لنا احتمالات أخرى لتناول هذا الجانب من الموضوع كأن يستقل المرء بعض الأنواع من الثنائيات باعتبار أن الأشياء تتمايز بأضدادها والمفاهيم تدرك بنقائضها، فمن الثنائيات التي يمكن اعتمادها مثلاً العقل والحق والعلم والجهل والفطنة والغمارة والرشد والضلالة والخفة والثقل والوقار والطيش والحلم والسفاهة، ومن الثنائيات الأخرى ما حكم بطرفين هما الإفراط والتفريط كالغلظة والرخاوة والثثرة والعبي والكبر والضعف، غير أن احتمالات الطرق المتقدمة - على الرغم مما توفره من رسم لحدود الصورة وضبط لمعالمها الجمالية - تبقى قاصرة عن الإحاطة بمظاهر الحق المختلفة والإلمام بوجود المدلول المتنوعة، لذلك ملنا إلى الإعراض عنها وأقبلنا على استبدالها بمقاربة أساسها المستويات المتصلة بالأعمال والعاملات والسلوك والفكر والأخلاق والعقيدة.

(25) لا شك أن كلّ حق من الحقول المشار إليها لا ينفصل عن سواء في الغالب إلا بحواجز شبه اصطناعية اقتضاها منهج قائم على الانطلاق من المظاهر المحسوسة والاتجاه تدريجياً للتوقف عند مستويات فيها قدر من التجريد، فمن اليسير أن تخترق لفظة واحدة أنسجة الحقول المتعددة فتعمرها بشريّ دلالاتها (انظر مثلاً موادّ ضطر وعسرت وعلهج وعنبج)، ولا غرو في ذلك، فمجمال الحقول متداخلة العناصر متكاملة المعاني يساهم كلّ منها بقسطه في إبراز الصورة المطلوبة وقد استوت دالة ناطقة كاشفة.

(26) وإذا بطنت فانت يا ابن مجاشع عند الهوان جنادف تثار
(الديوان، 871).

(27) لقد رلدت أم الفرزدق فاسقاً وجاءت بوزواز قصير القوائم
(الديوان، 998).

(28) يا شبّ لن تستطيع الحرب إذ حميت عضم خريع وفيه الحقّة الرّار
(الديوان، 362).

(29) أخو البؤس أمّا ما بدا من عظامه فباد وأما مخمّن فريّر (الديوان، 877).

(30) شرح العالم اللغوي محمد بن حبيب بالحاشية، الديوان، 793.

(31) الديوان، 873.

(32) جاء في الأثر أن قصر القامة من الأمارات الدالة على ضعف العقل، قال بعضهم : «من قصرت قامته وصغرت هامته وطالت لحيته فحقيقا على المسلمين أن يعزّوه في عقله، (ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، 30).

ومن الأدلة على قلة العقل أيضا قصر الرقبة، فقد ورد في بعض المؤلفات قول أحدهم : «وإذا قصرت الرقبة دلّت على ضعف الدماغ وقلّته، (ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، 28). ويدخل في هذا الباب كذلك من كان لحيم الجبهة والوجه والعنق والرّجلين (ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، 28).

(33) قصرت معاجم اللغة مفهوم الضّوى على معاني النحافة والضعف والهزال عامّة. جاء في بعض المعاجم : «والضّوى : دقة العظم وقلة الجسم خلقة، (لسان العرب، مادة ضوا)، غير أن بعض المؤلفين وسّع من حقل الضّوى الدلاليّ فجعله أصلا إلى الفكر. قال أبو حيّان التوحيدي : «إنّ الضّوى الواصل إلى الأيدان سار في العقول، (الإمتاع والمؤانسة، 1 : 95) ولا يلبث التّوحيدي أن يزيد فكرته توضيحا فيضيف إلى معنى الضعف البدني المتداول معنى الضّعف الفكريّ فيقول : «والعرب لم ترد بهذا إلّا نقص الذهن والعقل، (الإمتاع والمؤانسة، 1 : 95).

(34) تلقى القيون دون ذاك العوقا يال تميم من يخاف البروقا (الديوان، 793).

(35) ومجاشع قصب موت أجوافه غرّوا الزبير فأى جار ضيعوا (الديوان، 913).

(36) ولا وأبيك ما لهم عقول ولا وجدت مكاسرهم صلابا (الديوان، 818).

(37) عيد انكم عشر ولم يك عودكم نبعا ولا سبط الفروع نضارا (الديوان، 519).

(38) ألا يا لقوم لا تهكم مجاشع فأصلب منها خيزران وخروع (الديوان، 492).

(39) الديوان، 873.

(40) من معاني الخور ما دلّ على الضّعف عموما، ومنها ما اتصل بضعف البنية، وقد عبّر عنه الشاعر بـ «خور العظم» (الديوان، 153)، ومنها ما تعلّق بالحقل الأخلاقي، وقد عبّر عنه بـ «خور القلوب» (الديوان، 428، 992).

(41) تواترت مادة «خور» على اختلاف اشتقاقاتها تواترا ملحوظا على امتداد القصائد الهجائيّة المتعلّقة خاصّة بمجاشع (الديوان، 153، 195، 260، 302، 428، 492، 497، 518، 814، 817، 850، 870، 871، 873، 879، 880، 917، 918، 932، 981، 992، 1002).

- (42) وانتم بني الخوَار يعرف ضربكم
(الديوان، 932).
- (43) يا شَبَّ ويحك إنك من نسوة
(الديوان، 870).
- (44) تلقى صفنَ مجاشع ذا خيبة
(الديوان، 1010).
- (45) قتلوا الزبير وقيل إن مجاشعا
(الديوان، 1010).
- (46) صادف منها ملجعا ومنتجعا
(الديوان، 186).
- (47) وجد الزبير بذى السباع مجاشعا
(الديوان، 310).
- (48) لا يخفين عليك أن محمدا
(الديوان، 1011).
- (49) من الأمارات الدالة على قلة العقل عظمة الجثة (ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، 28)
ومنها أيضا أن اللحم الكثير الصلب دليل على غلظ الحس والفهم، (ابن الجوزي، أخبار
الحمقى والمغفلين، 29).
- (50) هو النخبة الخوَار ما دون قلبه
(الديوان، 497).
- (51) الديوان، 510.
- (52) أبو حيّان التوحّيدي، الإمتاع والمؤانسة، 3 : 85.
- (53) لسان العرب، مادة جخب.
- (54) مثل الضباع يسفن ذيقا رائخا
(الديوان، 959).
- (55) باتوا وقد قتل الزبير كأنهم
(الديوان، 310).
- (56) يفيش ابن حمراء العجان كأنه
(الديوان، 953).
- (57) بأيّ بلاء تمهدون مجاشعا
(الديوان، 423).
- (58) دعاكم حواريّ الرسول فكنتم
(الديوان، 906).
- (59) شددتم حباككم للخزير وأعين
(الديوان، 506).
- وامّكم فخ قدام وخيصف
خورلهنّ إذا انتشين خوار
وله إذا وضع الإزار حران
شهدوا بجمع ضياطر عزلان
فولدت أعشى ضروطا عنبجا
للجيشلوط ونزوة من ضاطر
من نسل كسل صفنّة مبطان
- حجاب وما فوق الحجاب ضلوع
ويخمرن في كمر ثلاث ليال
خور صوادر عن تجيل قراقير
خصي براذين تقاعس في وحل
غباغب أثوار ثلطن على جسر
عضاريط يا خشب الخلاف المصرعا
يقرب يكبو لليدين وللنم

- (60) عضاريط يشوون الفراسن بالضحى إذا ما السرايا حثّ ركضا مُغيرها
(الديوان، 891).
- (61) شهد المهمل أن جيش مجاشع وضعوا الأيور على الخزير فخاروا
(الديوان، 873).
- (62) الديوان، 992.
- (63) الديوان، 1011.
- (64) لسان العرب، مادة بطن.
- (65) «ومن أمثال العرب، البطنة تأفن الفطنة، يريد أنّ الشبع والامتلاء يضعف الفطنة أي الشبعان لا يكون فطنا عاقلا. (لسان العرب، مادة أفن).
- (66) تراغيتم يوم الزبير كأنكم ضباع مغارات يبادرن أجفرا
(الديوان، 475).
- (67) حاشية الديوان، 475.
- (68) لسان العرب، مادة ثور.
- (69) بنى الفوارس يا نوار مجاشع خور إذا أكلوا خزيرا ضفدعوا
(الديوان، 917).
- (70) لو كان يعلم ما استجار مجاشعا استاء مملحة هوارم خور
(الديوان، 858).
- (71) الديوان، 858.
- (72) كأن مجاشعا نخبات نيب هبطن الهرم أسفل من سرارا
(الديوان، 886).
- (73) ملاثمت صف السروج كأنكم خور صواحب قرمل وافان
(الديوان، 1011).
- (74) وكان تحت ثياب خور نسانهم بطّا يصوت في صراة الجدول
(الديوان، 943).
- (75) الديوان، 885.
- (76) الديوان، 870.
- (77) الديوان، 932.
- (78) هو اللحمة الرقيقة التي كانها جلدة والتي تعترض منبسطة بين الجنين وتحول بين السحر والقصب أي بين الفؤاد وسائرهم. (لسان العرب، مادة حجب).
- (79) الديوان، 763.
- (80) الديوان، 881.
- (81) الديوان، 907.
- (82) الديوان، 953.
- (83) الديوان، 1010.

- (84) الديوان، 959.
- (85) لسان العرب، مادة دعب.
- (86) لسان العرب، مادة دعبث.
- (87) الديوان، 186.
- (88) الديوان، 959.
- (89) الديوان، 475.
- (90) الديوان، 871 وانظر لسان العرب، مادة جندف.
- (91) الديوان، 998.
- (92) لسان العرب، مادة وزوز.
- (93) الديوان، 1000.
- (94) لسان العرب، مادة وزوز.
- (95) الديوان، 873.
- (96) الديوان، 871.
- (97) الديوان، 754.
- (98) الديوان، 187.
- (99) الديوان، 196.
- (100) الديوان، 475.
- (101) الديوان، 898، 868.
- (102) الديوان، 898، 870.
- (103) الديوان، 519.
- (104) الديوان، 983، 475، 195.
- (105) الديوان، 550.
- (106) الديوان، 188.
- (107) الديوان، 759.
- (108) الديوان، 802، 759، 196.
- (109) ابن عبد البر، بهجة المجالس، 1 : 545.
- (110) لسان العرب، مادة نوك.
- (111) لسان العرب، مادة أسر.
- (112) لسان العرب، مادة نوك.
- (113) لسان العرب، مادة نوك.
- (114) لسان العرب، مادة هبنق.
- (115) ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، 39.
- (116) الديوان، 787.
- (117) جاء في شرح الديوان قول الشارح : « بنو وقبان نزل بني مجاشع » (الديوان، 855).

- (118) نقدر أن جريرا هو الذي وضع هذا الاسم باعتباره غير موجود في مؤلفات الانساب والقبائل (انظر مثلا نهاية الأرب في معرفة انساب العرب للقلقشندي ومعجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة) كما نقدر انه تصور بنية هذا الاسم الصرفية وأجراها على نحو غير مألوف في معاجم اللغة (انظر على سبيل المثال لسان العرب، مادة وقب).
 (119) ورد في الشرح المثبت بهامش الديوان قول الشارح : «بنو وقبان هم بنو مجاشع، (الديوان، 827).
 (120) ترددت هذه التسمية في غير ما موضع من أهاجي جرير (انظر الديوان، 814، 827، 855، 859، 898، 943).
 (121) جاء في الشرح المائل بهامش الديوان قول محمد بن حبيب : «ورجل وقبان وامرأة وقبي إذا كان أحمق، (الديوان، 363).
 (122) الديوان، 859.
 (123) الديوان، 363.
 (124) الديوان، 759.
 (125) رويدك الجهل إن لنا بناء إذا رمته فصرت يداك (الديوان، 600).
 (126) لنن راھنت عذوا عليك مجاشع لقد لقيت نقصا وطاشت حلومها (الديوان، 989).
 (127) إن كنت رمت من السقاممة عزنا تبغي الفضال فقد وجدت فضالا (الديوان، 65).
 (128) الديوان، 57، 580.
 (129) الديوان، 57.
 (130) الديوان، 65.
 (131) الديوان، 587.
 (132) الديوان، 989.
 (133) الديوان، 580.
 (134) من هؤلاء الأخطل (الديوان، 65) والبعيث (الديوان، 989) والفرزدق (الديوان، 970).
 (135) الديوان، 112.
 (136) الديوان، 989.
 (137) ابن رشيق، العمدة 2 ، 846.
 (138) الديوان، 970.
 (139) الديوان، 580.
 (140) لسان العرب، مادة حمق.
 (141) يقال : «أحمق من رحلة، ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، 40.
 (142) ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، 40.

(143) الديوان، 992.

(144) قال جرير :

ابني أديرة إن فيكم فاعلموا خور القلوب وخفة الأحلام
(الديوان، 992).

(145) أبغ بني وبقان أن حلومهم خفت فما يزنون حبة خردل
(الديوان، 943).

(146) آتني شعرة لم نجد مجاشع حلما يوازن ريشة العصفور
(الديوان، 857).

(147) كان جرير واقفا على الراعي النميري يعاتبه على قضائه للفردق وتفضيله إياه عليه حتى
أقبل جندل بن الراعي على الراعي يلومه على التفاته الى جرير واهتمامه به وقال : لا
أراك واقفا على كلب من بني كليب تخشى منه شرا أو ترجو منه خيرا، ثم ضرب بغلته
ضربة فرمحت جريرا رمحة وقعت منها قلنسوته ثم إن راعي الإبل لم يعرج عليه بعد
ذلك تعريج الترضية ولا عاج عليه عوج التسرية ،فانصرف جرير غضبان، وأنشأ في
بني نمير دماغته التي ضرب بها المثل في الفضح والإخزاء حتى طبقت الأفاق ذيوعا
وشهرة (الاصهباني، الأغاني، 8 : 33).

(148) ولو وزنت حلوم بني نمير على الميزان ما وزنت ذبابا
(الديوان، 821).

(149) الديوان، 103، 363، 818، 952.

(150) الديوان، 159، 194، 354، 490، 557، 581.

(151) الديوان، 818.

(152) الديوان، 558.

(153) الديوان، 904.

(154) أبناؤهم أقل قوم حرمة عند الشراب ومالهز عقول
(الديوان، 103).

(155) الجاحظ، البيان والتبيين، 2، 57.

(156) الديوان، 194.

(157) الديوان، 354.

(158) وهل أنت إلا نخبة من مجاشع ترى لحية في غير دين ولا عقل
(الديوان، 952).

(159) قد كنت أحسب في تيم مصانعة وفيهم عاقلا قبل الذي انتمروا
(الديوان، 210).

(160) صادف منها ملقحا ومنتجعا فولدت أعشى ضروطا عنججا
(الديوان، 186).

(161) الديوان، 749.

- (162) ضلت ضلال السّامريّ وقومه دعاهم فظّلوا عاكفين على عجل (الديوان، 952).
- (163) وقال الناس ضلّ ضلال تيمم ألم يك فيهم رجل رشيد (الديوان، 330).
- (164) الديوان، 514.
- (165) الديوان، 514.
- (166) الديوان، 992.
- (167) شرح محمّد بن حبيب بالخاشية، الديوان، 992.
- (168) لسان العرب، مادّة خبط.
- (169) لسان العرب، مادّة خبط.
- (170) لسان العرب، مادّة عشا.
- (171) تردّد هذا المعنى متكرّراً في رداء من الديوان وتعلّق بعدد من العشائر والقبائل فاتّصل بتغلب (الديوان، 153) وبني أديرة من سليط (الديوان، 428) وبني عسمر بن تميم (الديوان، 514) والبراجم وهم بنو مالك بن حنظلة (الديوان، 537) ومجاشع (الديوان، 992).
- (172) ولما سقط غسان وصاحبه أغانه البعيث من بني مجاشع قوم الفرزدق من تميم، فهجاء جرير رسة نساء مجاشع سبّا منكرا، وكان الفرزدق قد قيّد نفسه حتّى يحفظ القرآن وعاهد الله ألاّ يهجو أحدا أبدا، فجاءته نساء بني مجاشع وقلن له : قبيح الله قيّدك، فقد هتك جرير عورات نسانك. فلحيت شاعر قوم، فأحفظنه، ففضّ قيده وقال :
- ألا استهزأت منّي هنيئة أن رأت أسيرا يداني خطوة حلق الحجل
- (محمّد ابراهيم جمعه، جرير، 49).
- (173) الديوان، 992.
- (174) لسان العرب، مادّة خرق.
- (175) الديوان، 479.
- (176) الديوان، 1013.
- (177) الجاحظ، الحيوان، 1 : 361 - 363، 7 : 63 - 64، ومما يروى في هذا المتّجه أن حجّاء بن جرير قال لأبيه : «يا أبت ما مجوت قوما قطّ إلا فضحتهم إلّا التيم، فقال : يا بني، لم أجد بناء أهدمه ولا شرفا أضعه» (أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني، 8 : 83).
- (178) الديوان، 332.
- (179) أفرغت مادّة «نخب» في قوالب صرفيّة متنوّعة كالصفة المشبّهة باسم الفاعل (الديوان، 518) والصفة المشبّهة باسم المفعول (الديوان، 763) واسم المفعول (الديوان، 981) كما وردت في صيغتي المفرد (الديوان، 302، 478، 497، 518، 763، 818، 881، 952، 971، 981) والجمع (الديوان، 112، 354، 516، 550، 818، 828، 858، 886، 914، 918، 959).

- (180) تراوحت السياقات بين الخبر والإنشاء فمن إثبات للمنقصة تعريفي كما في قوله :
هو النخبة الخوّار ما دون قلبه حجاب ولا حول الفؤاد ضلوع
(الديوان، 302).
- الى استفهام إنكاري متضمّن لمعنى الخصر مثل قوله :
وهل أنت إلا نخبة من مجاشع ترى لحيّة في غير دين ولا عقل
(الديوان، 952).
- (181) الديوان، 302، 478، 497، 518، 952.
- (182) شرح الديوان، 952.
- (183) لسان العرب، مادّة نخب.
- (184) الديوان، 763.
- (185) الديوان، 516.
- (186) الديوان، 881.
- (187) الديوان، 518.
- (188) الديوان، 971.
- (189) جاء في شرح المحقق : «قوله نخبة هو لقب». (الديوان، 478).
- (190) كثيرا ما شرحت عبارة «النخبة» على أنها الأست (الديوان، 354، 886، 959) أو جلدة الأست (الديوان، 478، 952) أو الدبر (الديوان، 818) أو الفقحة (الديوان، 478).
- (191) تولّون الصّدور إذا لقيتم وتدنون الصّدور من الطّعام
(الديوان، 510).
- (192) وعردتم عن جعفر يوم معبد فأسلم والقلحاء علان أسيرها
(الديوان، 881).
- (193) الديوان، 478.
- (194) الديوان، 959.
- (195) الديوان، 912.
- (196) الديوان، 1011.
- (197) الديوان، 818.
- (198) لسان العرب، مادّة فيش.
- (199) الديوان، 329.
- (200) الديوان، 423.
- (201) قالت قريش وللجيران محرمة أين الخواريّ يا فيش البراذين
(الديوان، 558).
- (202) الديوان، 953.
- (203) الديوان، 873.

- (204) الديوان، 354.
- (205) الديوان، 952.
- (206) الديوان، 912.
- (207) أبفايشون وقد راوا حفّاتهم قد عضّه فقضى عليه الاثجع (الديوان، 913).
- (208) لقد علمت غير الفياش مجاشع الى من تصير الخافقات اللوامع (الديوان، 924).
- (209) قالت قريش وللجيران محرمة اين الخواري يا فيش البراذين (الديوان، 558).
- (210) فلا تحسبنّ الحرب لما تشنعت مفايشة ان الفياش بكم مزري (الديوان، 425).
- (211) الديوان، 943.
- (212) لسان العرب، مادة خور.
- (213) الديوان، 898.
- (214) الديوان، 905.
- (215) الديوان، 943.
- (216) لسان العرب، مادة رعل.
- (217) الديوان، 906.
- (218) الديوان، 984.
- (219) الديوان، 870.
- (220) شرح العالم اللغوي محمد بن حبيب، هامش الديوان، 992.
- (221) الديوان، 992.
- (222) انظر الديوان، 159، 194، 332، 858، 859، 867، 881، 914، 946، 952، 981، 984.
- (223) مجاشع لاحياء في شبيبتهم ولا يشوب لهم حلم اذا شابوا (الديوان، 194).
- (224) نسوان تغلب لا حلم ولا نسب ولا جمال ولا دين ولا خفر (الديوان، 159).
- (225) وعوف يعاف الضيم في آل مالك وكنتم بني جوخي على الضيم اصبرا (الديوان، 479).
- (226) اخزي بني وقبان عقر فتاتهم واغترّ جارهم بحبل غرور (الديوان، 858).
- (227) وردتم على قيس بخور مجاشع فبؤتم على ساق بطيء جورها (الديوان، 880).

- (228) أبلتيم خورا وفلك عناتكم عاري الأجا شع من بني ممام (الديوان، 428).
- (229) قد تعلم النخبات ان فئاتهم وطلت كما وطيه الطريق المهيح (الديوان، 918).
- (230) عضا ريط يشوون الفراسن بالضحي إذا ما السرايا حث ركضا مغيرها (الديوان، 891).
- (231) ودعت غمامة بالوقيط مجاشعا فوجدت يا وقبان غير غيور (الديوان، 859).
- (232) ودعا الزبير فما تحركت الحبي لو ستمهم جحف الخزير لثاروا (الديوان، 867).
- (233) سأذكر منكم كل منتخب القوى من الخور لا يرعى حفاظا ولا حمى (الديوان، 981).
- (234) بنو نخبات لا يفون بدممة ولا جارة فيهم تهاب ستورها (الديوان، 881).
- (235) الديوان، 475.
- (236) انظر مثلا الديوان، 475، 516، 558، 867، 906، 913، 946.
- (237) دعاكم حوارى الرسول فكنتم عضا ريط يا خشب الخلاف المصرعا (الديوان، 906).
- (238) الديوان، 881.
- (239) بني مالك لا صدق عند مجاشع ولكن حظا من فياش على دخل (الديوان، 952).
- (240) فأتنا وجدنا ابن جوخى القيون لنيسم المواطن خوارها (الديوان، 260).
- (241) لسان العرب، مادة ضطر، وانظر الديوان، 310، 475، 760، 907، 1010.
- (242) لسان العرب، مادة عضرط، 891، 906.
- (243) الديوان، 914.
- (244) الديوان، 952.
- (245) الديوان، 557.
- (246) تبعوا الضلالة ناكين عن الهدى والتغلبى عمي الفؤاد ضلول (الديوان، 95).
- (247) الديوان، 906.
- (248) الديوان، 159.
- (249) الاصبهانى، الاغانى، 21 : 405.
- (250) الديوان، 628.

- (251) الديوان، 1000.
- (252) لسان العرب، مادة فجر.
- (253) لقد ولدت أمّ الفرزدق فاسقاً وجاءت بوزواز قصير القوائم (الديوان، 998).
- (254) لسان العرب، مادة فسق.
- (255) لسان العرب، مادة فسق.
- (256) لسان العرب، مادة فسق.
- (257) تعددت تعريفات الحمق من منظور ديني، وقد تعرّض لذلك عدد من أهل الرأي والعلم مثل علي بن أبي طالب (ابن عبد البر النمري القرطبي، بهجة المجالس، 1: 535) وأبي حازم (سنن الدارمي، 1: 155) وعمر بن الخطاب ومطرف بن الشخير ووهب بن منبه وسفيان الثوري (ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، 25 - 26).
- (258) يبلغ عدد الآيات في هذا الغرض 4438 تقريباً، منها 180 بيتاً متعلّقا بمثلية الحمق.
- (259) أحصينا معاني الهجاء المتعلقة بعنصر الحمق فوجدنا عددها 276 يتعلّق 16 منها بالمعتقد دون سواه (انظر الهامش عدد 23) وبذلك تمثّل نسبة معاني الهجو الموسومة بالطابع الإسلاميّ نصف العشر من مجمل المثالب المذكورة، أو تربو على ذلك قليلاً.
- أمّا ما بقي من مضامين الهجاء فجاهل يّ أو مشترك، وقد اتّصلت تلك المضامين خاصّة بالمظهر الخارجي والتمييز الحسّيّ والذوقيّ والإدراكيّ كما اتّصلت بالأخلاق على وجه العموم، ولعلّ ذلك يدلّ - في ما يدلّ فضلاً عن التّواصل الملحوظ في مثل هذا المجالين - حققتي الجاهليّة وبدء الإسلام - على أنّ نمط التفكير الجاهليّ - تصوّراً كان أو إجراء - لم تنخب جذوته ولا خفّت حدّته.
- (260) ابن رشيّق القيروانيّ، العمدة، 2: 849.
- (261) ابن رشيّق القيروانيّ، العمدة، 2: 849.
- (262) ابن رشيّق القيروانيّ، العمدة، 2: 849.
- (263) ابن رشيّق القيروانيّ، العمدة، 2: 849.
- (264) قال جرير يصف طبعه :
- خلقت شكساً للأعادي مُشكساً أكوي الأسريّن وأقطع النسا
- (الديوان، 564).
- (265) دائرة المعارف الإسلاميّة، الطّبعة الثانية، فصل جرير، (أ. شاد، أ. كالج).
- (266) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، 8: 58.

الاعتبار لأسامة بن منقذ نموذجا في الكتابة السير ذاتية العربية القديمة

بقلم : جليلة الطريطر بلحاج يحيى

افتتح الدكتور قاسم السامرائي وهو ثالث المحققين لكتاب «الاعتبار»⁽¹⁾ لصاحبه أسامة بن منقذ (488هـ / 584هـ) مقدّمته عن الكاتب والكتاب قائلا : «لم تحظ شخصية إسلامية ولا كتاب إسلامي بالدراسة والتحليل والتحقيق والترجمة في حلقات المستشرقين أو عند المعنيين بعصر الحروب الصليبية في جوانبه الثقافية والحضارية المتعددة من العرب أو المسلمين أو

(1) كتاب «الاعتبار» للامير أبي المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ الشيزري الكناني الكلبى (488 - 584 هـ) تحقيق وتقديم د. قاسم السامرائي مؤسسة الأمانة للثقافة والنشر والاعلام، الرياض، ط1، 1407 هـ / 1987 م، اعتمدنا في البحث هذه الطبعة وهي تنم عن مجهود علمي تدارك فيه محققها من الأخطاء والسقطات ما لم يتسنّ لسابقه كما أنه حاول أن يضمّ إليها بعض ما عثر عليه من نصوصها الضائعة وقد حقق لأول مرة «الاعتبار» د. رينورج ، Ousâma Ibn Munkidh, un Emir Syrien au premier siècle de s croisades (1995-1188) par Hartiwing Derenbourg Leiden Paris 1884-1886. ثم أعاد فيليب حتّي تحقيق الكتاب ونشره للمرة الثانية سنة 1927 لأنه نفذ في طبعته الأولى من السوق ولكنه لم يضيف جديدا يكاد يذكر ما عدا تصويبه لبعض الأخطاء.

غيرهما من الأوروبيين مثل ما حظى الأمير مؤيد الدولة مجد الدين أبو المظفر أسامة بن مرشد بن منقذ الكنانى الشيزري وكتابه «الاعتبار» وأضاف في نفس السياق مؤكدا خاصة على الدور التاريخي الذي اضطلع به الأثر : « فلم يكتب أحد في الشرق أو الغرب في أدب الحروب الصليبية أو في تاريخها أو في العلاقات الاجتماعية بين المسلمين والنصارى أو في تأثير الحضارة الإسلامية بضروبها المختلفة في الثقافة الأروبية دون أن يعتمد بصورة مباشرة أو غير مباشرة على المعلومات الأصلية التي أوردها أسامة في كتابه هذا بل ولم يترجم كتاب عربي الى اللغات الأروبية المختلفة - باستثناء القرآن الكريم - مثل ما ترجم كتاب «الاعتبار» لأسامة بن منقذ وكتاب طوق الحمامة في الألفة والآلاف لابن حزم الأندلسي»⁽²⁾.

إن رأيا كهذا يعني بكل وضوح أن المؤرخين العرب القدامى قد عرفوا «للإعتبار» قدره وأفادوا منه في التاريخ لحوادث العصر الصليبي وقد أشار المحقق الى أن الذهبي في «تاريخ الإسلام» المخطوط قد ذكر أنه امتلك نسخة منه وعول عليه في وصف هذه الفترة وكذلك فعل مؤرخون آخرون من أمثال ابن واصل في «مفرج الكروب» وأبو شامة في كتاب «الروضتين» الخ وإلى اقتباساتهم جميعا يرجع الفضل في حفظ نصيب من نصوص الكتاب الضائعة بسبب الحريق الهائل الذي نشب في مكتبة الاسكوريال الاسبانية وأتلف القسم الأول من المخطوطة.

هذا النحو في قراءة الأثر والتعامل معه وجدناه قد تواصل على نفس الشاكلة إثر التحقيق وسواء أكان ذلك مع المستشرقين أم مع غيرهم من الباحثين العرب مؤرخين ونقاد أدب فقد حصل الاتفاق على اعتباره وثيقة تاريخية نادرة تحيطنا علما بالحروب والعادات والعقليات التي

(2) الاثر ص 5.

شهدها العصر الصليبي بين العرب والفرنجية في أواخر القرن السادس للهجرة⁽³⁾، وعلى هذا الأساس فقد درجوا على تصنيفه ضمن المصادر التاريخية الموثوق بها لأنّ صاحبها كان شاهد عيان على ما حوته من وقائع وحقائق تحدث عنها حديث من خاض غمارها وشقّ غبارها لذلك فإنّ ما لقيه الكتاب من عناية لم يتعدّ هذا الجانب وظلّ الى اليوم مقصورا عليه وتشهد على ذلك كلّ الدراسات والبحوث التي خصّ بها إذ انصرف أصحابها^(*) بلا استثناء الى الترجمة لحياة أسامة وتعقب مختلف آثاره وتبسيط الأضواء على المادة الاجتماعية والتاريخية التي حفل بها «الاعتبار» ولم نر أحدا منهم اعتنى بدراسة الجنس الأدبي الذي يمكن إدراج الأثر فيه عناية علمية جادة بل اكتفى جلّهم بإشارات تتعلق تارة بأهمّيته عرضا ضمن ما يعرف «بالمذكرات» أو «الذكرات» وتارة أخرى ضمن «السيرة الذاتية» على ما بينها من فرق في غير تمحيص ولا بحث سابق في مدى انطباق هذه المصطلحات على مضمون الكتاب وأسلوبه خاصة وأنهم تهالكوا على مادته التاريخية لطرافتها ولم يروا له من قيمة أخرى تذكر وأعجب من ذلك أنهم انتقدوا بشدّة ترتيب هذه المادة واشتطوا في الحكم عليها بالتشويش والاضطراب وعدم الجريان على مبدأ التسلسل الزمني وكأنه شرط لازم أو النظام الوحيد الممكن.

لهذه الأسباب مجتمعة رأينا ضرورة إعادة النظر في بنية الكتاب من خلال وصفها ومتابعة منطقتها الخاص لتتبيّن طبيعة العلاقة التي نشأت في الأثر بين منشئه وما جرى على لسانه من أحداث تبدو للوهلة الأولى متشعبة مستعصية ثم نخلص الى النظر في قضية إسماء الأثر الى جنس

(3) روى أسامة الاعتبار في حدود سنة 578هـ بدمشق أي بعد أن استدعاه اليها صلاح الدين الأيوبي بحوالي ثماني سنوات.

(*) انظر في ذلك - أحمد كمال زكي : أسامة بن منقذ القاهرة 1968 - حسن عباس : أسامة بن منقذ ، حياته وآثاره الاسكندرية 1981 .

«السيرة الذاتية» أو الى غيره من الأجناس الأخرى القريبة منه في نطاق مشروع أوسع يهدف الى الكشف عن أصول «الانشاء الذاتي» في أدبنا العربي القديم وعن نوعية الصلة التي يمكن أن تربطه بما نسميه «فنّ السيرة الذاتية» في الأدب العربي الحديث خاصة وأننا رأينا جلّ النقاد⁽⁴⁾ يؤكّدون على أنّه فنّ مستحدث ذو أصول غربية لامراء فيها ويؤرخون له بظهور كتاب روسو الشهير «الاعترافات»⁽⁵⁾ "Les confessions" واستفحال نزعة الفردانية الانسانية في نطاق الثقافة المسيحية التي تقوم على مبدأ الاعتراف بالخطيئة وذلك بداية من القرن الثامن عشر.

1 - بنية الأحداث في «الاعتبار» :

قسم أسامة بن منقذ مادّته الروائية في «الاعتبار» الى أقسام ثلاثة بيّنة، القسم الأول منها في وصف الحروب والوقائع التي شارك فيها أو رواها عن طريق السّماع وقد ضاع بعض هذا القسم وجلّه الى اليوم مفقود ما عدا بعض الفقرات التي نجح الدالسامرائي في إلحاقها بالكتاب بعد تفتيش طويل عنها في بطون كتب تاريخيّة قديمة كان أصحابها قد أشاروا الى اقتباسهم عن «الاعتبار» ويقول أسامة في تحديد موضوع هذا القسم الأول ما نصّه : «... وقد كان بين هذه الوقعات فترات شهدت فيها من الحروب مع الكفار والمسلمين ما لا أحصيها وسأورد من عجائب ما شاهدته ومارسته في الحروب ما يحضّرني في ذكره وما النسيان بمستنكر لمن طال عليه ممّر الأعوام وهو وراثه بني آدم من أبيهم عليه الصلاة والسلام»⁽⁶⁾، هذا القسم سيطر على مادّة الأثر الروائية وقد

(4) انظر في ذلك : جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي، وعبدالله صوله، بيت الحكمة قرطاج، تونس 1992، الفصل الأول، عنوانه أين ؟ ومتى ؟ من ص 23 الى ص 31.

(5) J. J. Rousseau : les confessions TI et T.II G. Flammarion Paris 1968 وقد نشر الكتاب عقب وفاته وظهرت كتبه الستة الأولى سنة 1782 والبقية سنة 1789.

(6) الأثر : ص 58.

تجاوز ثلثيها تقريبا أما القسمان الثاني والثالث فجعلنا الحاقا له وفي ذلك يقول المؤلف : « هذه طرف أخبار حضرت بعضها وحدثني ببعضها من أثق به جعلتها الحاقا في الكتاب إذ ليست مما قصدت ذكره فيما تقدم وبدأت منها بأخبار الصالحين رضي الله عنهم أجمعين⁽⁷⁾ .

أما القسم الثالث والأخير فالإطراف فيه يدور على مغامرات الصيد والقنص والجوارح وفي ذلك يقول أسامة « وقد ذكرت من أحوال الحرب وما شاهدته من الوقعات والمصافات والأخطار [ما] حضرني ذكره ولم ينسنيه الزمان ومرّه فإنّ العمر طال ولزمت الانفراد والاعتزال والنسيان متوارث متقادم من أبينا آدم عليه السلام وأنا ذاكر فصلا فيما حضرته وشاهدته من الصيد والقنص والجوارح⁽⁸⁾ .

هذا التقسيم الثلاثي بما لازمه من تعليق وتوضيح يستدعي الوقوف على جملة من الملاحظات الجوهرية :

أولا : إنّ المادة المروية منظمّة في صورتها الخارجيّة تنظيما واضحا لا يدلّ على تداخل وخلط فالدّالة فيها تتوزع على ثلاثة محاور وهي الحرب ووقائعها وكرامات الأولياء الصالحين ومشاهد الصيد والقنص.

ثانيا : لقد أبدى أسامة وعيا صريحا بهذا التّنظيم على أساس أنه ضرب من ضروب التّمييز بين ما هو جوهريّ - أي الحديث عن الحرب - وما هو عرضيّ - الحديث عن الأولياء والقنص - بل رأيناه دائم الحرص على التمسك بالخيط الأول في السياقات التي يضطر فيها الى الاستطراد فينبّه على ذلك ويعتذر كتكراره مثلا الجملة إذ ليست مما قصدت ذكره

(7) الاثر : ص 184 .

(8) الاثر : ص 200 .

فيما تقدم»⁽⁹⁾ أو كقوله في معرض إخباره عن قصة أمة تدعي «بريكة» وأنا ذاكر شيئا من أمر هذه بريكة (كذا) وان لم يكن موضعه لكنّ الحديث شجون⁽¹⁰⁾ كل ذلك يدل على أنّه حريص على مراقبة المعنى ووقيته من التداخل والفوضى على الأقل في هذا المستوى بالذات.

ثالثا : لقد لمسنا أن هذه البنية الثلاثية على اختلاف مضامين كل باب منها مشفوعة بنظام داخلي واحد وموحد فالدلالة في الأقسام الثلاثة تتولد وتتنامى ضمن أنموذج هندسي متماثل يكفل انتلافها في صلب الكتاب فسواء كان الحديث حديث حرب أو قنص وغير ذلك فإنّ الأخبار المروية تجتمع في صورة كتل أو دوائر معنوية تختصّ كل كتلة منها بعنوان واضح يضعه لها الراوي ليكون شاهدا على اجتماعها وانتلافها وتظافرها على تبليغ فكرة بعينها في نطاق السياق الكبير (وهو النصّ كاملا) الذي يشدها جميعا وهو الباب بأسره، ففي باب الوقائع الحربية مثلا يدرج أسامة تحت عنوان واحد : «ورأيت من إقدام الرجال ونخواتهم في الحرب»⁽¹¹⁾ كلّ الأخبار الواردة بداية من الصفحة التاسعة والسبعين الى الصفحة الواحدة والتسعين حيث يبدأ عنواننا جديدا : «ومن إقدام الرجل الواحد على الجمع الكثير»⁽¹²⁾ وعنه تتفرع كتلة من الأخبار جديدة وهكذا دواليك.

وقد أثر هذا النظام الداخلي في أسلوب الكتاب فكثرت العبارات المحيلة على التفاف الأخبار حول سياقاتها الخاصة كقول أسامة : «ويشبه هذا

(9) الأثر : ص 184.

(10) الأثر : ص 143 - باب الوقائع الحربية.

(11) الأثر ص 79، الأخبار رقم 45 - 58 حسب الترقيم الذي وضعه المحقق للكتاب.

(12) الأثر ص 91.

الحديث⁽¹³⁾ أو «وقد حضرت ما يقارب ذلك⁽¹⁴⁾» أو تكرار عبارة «من ذلك»⁽¹⁵⁾ مع كل خبر لاحق مشتقّ من آخر سابق له وعلى عكس ذلك فالحركة المعنوية حركة توليدية تقوم على تولّد المعنى من المعنى السابق له في إطار غرض جزئي واحد. أمّا الباب فهو مجموع هذه الأغراض الجزئية.

رابعاً : لاحظنا أخيراً أنّ هذا التسق الدلالي الاتلافي الذي قامت عليه بنية الداخل يستند الى منطق التداعي لا الى منطق التسلسل الزمني لذلك فإنّ العناوين التي وحدت بين كتلات الأخبار المتناغمة لعبت دوراً تنسيقياً بالأساس إذ وظفت لتسييج الدلالات الفرعية في نطاق الباب الواحد والأعجب من ذلك أن المؤلف بقدر ما كان حريصاً على حصر الأغراض والمضامين الفرعية التي ذكرناها كان يعتمد من ناحية أخرى الى التأليف بينها جميعاً وذلك من خلال جعلها تنفتح على بعضها البعض لتصب في مصب واحد وهو ما أسماه بالعبارة أو «الاعتبار» فكل الأخبار بلا استثناء وأياً كانت الكتلة التي تنتمي إليها كانت تختم بعظات متقاربة جداً وإن اختلفت صيغ التعبير عنها كقوله مثلاً : «فسبحان» من نفذت مشيئته في خلقه يحيي ويميت وهو حيّ لا يكوّن بيده الخير وهو على كل شيء قدير⁽¹⁶⁾ أو «فسبحان من إذا قدر السلامة أنقذ الإنسان من لهأة الأسد فذلك حقّ لا مثل»⁽¹⁷⁾ أو قوله أيضاً «فأيسر الأشياء يقتل إذا فرغ الأجل والفأل موكل بالمنطق»⁽¹⁸⁾ كل هذه الشواهد دلّلت على أنّ

(13) الاثر ص 190.

(14) الاثر ص 186.

(15) الاثر ص 94.

(16) الاثر - ص 65.

(17) الاثر - ص 106.

(18) الاثر - ص 127.

العبرة في الكتاب تتصل أساسا بمفهومي الاندهاش والتعجب من كفيات
تصريف الخالق لشؤون خلقه ومخلوقاته لاثبات حكمته وتعليق المصير
الانساني والأفعال البشرية بهذه الحكمة مطلقا.

إنّ تفصيل القول في بنية الكتاب كما وصفناها آنفا يجرّنا مباشرة
الى تمييز مستويين متعلّقين بالحدث :

أ - مستوى سرد الحدث

ب - مستوى التعليق عليه

إنّ دراسة الحدث في مستوييه السردى والتعليقي هي التي ستقودنا
من خلال درس العلاقات القائمة بينهما في السياق الى ترشيح الذاتي أو
الموضوعي في التعامل مع الأثر وبالتالي في تصنيفه ضمن كتب التاريخ -
كما جرت بذلك العادة الى حدّ الآن - أو اعتباره على العكس من ذلك
شرارة الفنّ السيرداتي في أدبنا العربي ؟

أ - مستوى سرد الحدث :

لقد أوهمنا ابن منقذ منذ البداية بأنه شاهد على عصر وهو الاتجاه
التأويلي الذي ذهب فيه كل قارئيه فيما بعد قدامى ومعاصرين ونقول
أوهمنا لأنه حرص على إظهار عجائب ما شاهد ومارس من حروب
دارت رحاها بين المسلمين والفرنجية بمظهر الموضوع الرئيس في ما رواه
وما يترتب عن ذلك أن الأحداث التاريخية المسرودة ترشّحت في صيغتها
الوثائقية تلك لكي تكون المهيمنة على سياق الدلالة في النصّ كله وهكذا
غدت من هذا المنظور علاقة الراوي بتلك الأحداث مجرد علاقة خارجية
هشة فهو إمّا مخبر عمّا شاهد ورأى أو مخبر عمّا فعل وأتى وهو بلا
شكّ وضع يقلل من قيمة حضور الذات ويغيّر وجهة القراءة من الناقل
الى المنقول وفي هذه الحالة أقصى ما يمكن أن نذهب اليه في تصنيف

الكتاب هو أن نعتبره من جنس المذكرات لأنّ مفهومها يقوم على أساس الشهادة ومتابعة أطوار الواقع الخارجيّ من المنظور الذاتي.

إنّ هذا المستوى السردى الخارجى لا يمكن أن يفسر في نظرنا كل ما جاء في الكتاب من تعليقات وآراء شخصية - كما سنرى - خرجت به في حالات كثيرة عن مستوى الشهادة على العصر لذلك فقد انتبهنا الى أن حرص أسامة على أن يظهر بمظهر المؤرخ المقتصر في حديثه عن الحرب ووقائعها - وإن لم يقتصر على ذلك وحده⁽¹⁹⁾ راجع فيما نظن الى أنّه كان يهدف الى قصر تأليفه في البداية على احاطة صلاح الدين الأيوبي علما بما لقيه في حياته الطويلة من أهوال ومخاطر وأن يصف له ما زخرت به من وقائع ومعارك على سبيل الاتخاف والاعتراف بالجميل خاصة وأن العلاقة بين الرجلين حميمة ومتينة فقد ذكر أسامة نفسه في آخر الباب أنّ مولاه «صلاح الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين جامع كلمة الإيمان قامع عبدة الصلبان رافع علم العدل والإحسان محيي دولة أمير المؤمنين أبي المظفر يوسف بن أيوب ...» قد ناداه وقربه وفي ذلك يضيف قائلا : «فاستنقذني من أنياب النواذب برأيه الجميل وحملني الى بابه العالي بأنعامه الغامر الجزيل وجبر ما هاضه الزمان منّي. ونفق على كرمه ما كسد عليّ من سواء من علو سنّي فغمرني بغرائب الرغائب وأنهبني من أنعامه أهنا المواهب حتى رعى لي بفائض الكرم ما أسفلت سواء من الخدم فهو يعتدّ لي بذلك ويرعاه رعاية من كأنه شاهده ورآه فعطاياه تطرقتني وأنا راقد وتسري إليّ وأنا محتب قاعد فأنا من أنعامه كل يوم في مزيد واکرام كتكرمة الأهل وأنا أقل العبيد أمتني جميل رأيه حادث الحادثن وأخلف لي أنعامه ما سلبه الزمان بالنكبات المحففات ...»⁽²⁰⁾.

(19) ونقص الفصلين الثاني والثالث.

(20) الأثر - ص 183.

ويروى عن العماد الاصفهاني عن المحقق أن «صلاح الدين قرّب أسامة اليه لخبرته وتجاربه مع الصليبيين فكان يستشيرهُ ويستأنس برأيه وإذا غاب عنه في غزواته كاتبه وأعلمه بواقعاته واستخراج رأيه في كشف مهماته وحلّ مشكلاته»⁽²¹⁾.

فلعل أسامة روى ما رواه لكي يهديه الى صلاح الدين في الأصل ويفيده بما عرف وخبر من أحوال الحرب وطباع الافرنج وعاداتهم وهو القائل فيهم إنهم مجردّ بهائم فيهم فضل الشجاعة والقتال لا غير كما في البهائم فضل القوة والحمل⁽²²⁾ وما يؤكد ما ذهبنا اليه أنه من المعروف أن الأيوبي كان مشغولاً بذكر أسامة مستهترا باشاعة نظمه ونثره⁽²³⁾ ولكن المقدمة ضاعت فيما ضاع من الكتاب فلم نقف على غير السياق الذي ذكرنا شاهداً ودليلاً وإن كنّا نراه كافياً للدلالة على ما فاتنا.

إنّ ظاهرة سرد الاحداث كانت دائماً مقترنة بوجهة نظر الراوي اذ كان يتخذ مواقف شخصية واضحة مما يرويه. ولم نر منه حرصاً على التزام الموضوعية على الإطلاق إذ لا يكاد يخفي في كلّ مناسبة حقه على الافرنج مثلاً (انظر تكراره لعبارة لعنهم الله) وانتصاره لقومه ودينه وهو ما يقودنا مباشرة الى دراسة ما سميناه بمستوى التعليق.

ب - مستوى التعليق :

لقد رأينا نوعين أساسيين لهذه التعليقات التي واكبت عملية سرد الأحداث بصورة دائمة ومستمرة فكيفتهما.

(21) الأثر - ص 20.

(22) انظر الأثر : ص 20.

(23) انظر الأثر : ص 76.

١ - تعليقات تخص مجرى الأحداث ومدى تسلسلها أي

ترابطها داخل السياق ونعني بها في هذه الحالة التنبيه على حصول استطراد لم يكن بالمتوقع ووجوب تلافيه إذآك بالعودة الى الموضوع الأصلي، وهذا النوع من التعليق كثير وسياقاته متعددة ولكننا لاحظنا أنه يتجه دائما الى نفس الوجهة ألا وهي تحيّن الفرص السانحة للحديث عن كلّ ما يتصل بحياة الراوي الشخصية واعطائنا لوحات رائعة ناصعة عن تربيته وطفولته والوسط الذي نشأ فيه وأهم القيم التي تربي عليها وخصال أبويه وسلوك عمومته الخ. بحيث تسنى لنا إن جمعنا كل هذه المادة البعثرة أن نصل الى تكوين فكرة واضحة عن حياة الرجل وأطواره.

ومن أهم الأمثلة الدالة على ذلك استغراقه في الحديث عن والده وقد كان يروى لنا خبر طعنة خطيرة أصابته ولكنه نجى منها، قال «وأصابه ذلك اليوم طعنة أخرى وسلم الله حتى مات على فراشة - رحمه الله - يوم الاثنين ثامن شهر رمضان سنة إحدى وثلاثين وخمسمائة، وكان يكتب خطأ مليحا فما غيّرت تلك الطعنة من خطّه وكان لا ينسخ سوى القرآن فسألته يوما فقلت «يا مولاي كم كتبت ختمة؟ قال الساعة تعلمون فلما حضرته الوفاة قال : في ذلك الصندوق مساطر كتبت على كلّ مسطرة ختمة ضعوها - يعني المساطر - تحت خدي في القبر فعددناها فكانت ثلاثا وأربعين مسطرة ...» ثم يعلق على هذا الاستطراد يقوله : «وما يقتضي الكتاب ذكر هذا وإنما ذكرته لأستدعي له الرحمة بمن وقف عليه»⁽²⁴⁾ ورغم هذا الاعتذار فإن أسامة لم يكفّ عن الحديث عن الوالد وذكرياته معه فأضاف الى ذلك قوله «وكان رحمه الله له اليد الطولى في النجوم مع ورعه ودينه وصومه الدهر وتلاوة القرآن وكان

(24) الاثر - ص 76.

يحرّضني على معرفة علم النجوم فأبى وأمتنع فيقول فاعرف أسماء النجوم ما يطلع منها ويغرب فكان يريني النجوم ويعرفني أسماءها»⁽²⁵⁾.

وفي موضع آخر من الكتاب نلاحظ أن أسامة يعزف عن الوقائع والحروبات لينكفي على نفسه متأملاً شاكياً حاله مع الزمن : ولم أدر أن داء الكبر عام يعدى كل من أغفله الحمام فلماً توقلت ذروة التسعين وأبلاني مرّ الأيام والسنين صرت كجواد العلاف لا الجواد المتلاف ولصقت من الضعف بالأرض ودخل من الكبر بعضي في بعض حتّى أنكرت نفسي وتحسرت على أمسي وقلت في وصف حالي :

لما بلغت من الحياة الى مدى قد كنت أهواه تمنيت الردى
لم يبق طول العمر مني منّة ألقى بها صرف الزمان إذا اعتدى⁽²⁶⁾

وبعد هذه المحطات المريحة التي يضع فيها أثقاله وأوزاره وتخفّف من آلامه وأوجاعه يكرّر الاعتذار : (اللهم غفرا هذه جملة اعتراضية عرضت ونفثة همّ أفضت ثم انقضت⁽²⁷⁾ ثم يواصل مجرى حديثه المعتاد : (أعود الى المهمّ وأدع تعسف الليل المدلهمّ لوصفت القلوب من الذنوب فوصلت الى عالم الغيوب علمت أن ركوب أخطار الحروب لا ينقص مدّة الأجل المكتوب)⁽²⁸⁾.

إنّ هذه الاسطرادات المتكررة في الأثر وما صاحبها من تنبيهات دالّة على خرق الحدود التي وضعت «للمضمون الأصل» بصفة ما قبلية وبما أنّ زمام الرقابة قد أفلت عديد المرّات من قبضة صاحبه في غير ذلك

(25) الاثر - ص 97.

(26) الاثر ص 179.

(27) الاثر ص 180.

(28) الاثر ص 180.

الاتجاه الواعي الذي ضبطه فقد اختلت الموازين وفاضت الدلالة عن وعائها وأضحى الراوي يكابد صراعا واضحا ومتكررا من أجل تصريف مادة أثره والسيطرة على مجراها وهي تستعصي حيناً وتنقاد حيناً آخر ذلك أن الذات المتلهفة على استحضار تفاصيل ماضيها والاحتماء به من مرارة العجز والشيخوخة، المتلذذة بذكره وإعادته كانت دائماً تنتهز الفرص لتحوّل السياق التاريخي إلى قصة نفس صرف. ولهذا السبب عاد أسامة في فصل الصيد والقنص والجوارح ثانية إلى الحديث عن شيرز وعن أيام طفولته والصيد في حضرة والده معرضاً بذلك عن النسق الذي أعلن عنه في مطلع هذا القسم وهو لا يقتضي منه مثل هذه العودة. كل ذلك يدل دلالة يقينية على أن التبرير الوحيد هو الالتذاذ بآثاره ومشاهد الطفولة والشباب وأحداثهما المنعشة للقلب أيام كان الجسد معافى والصحة موفورة والاستمتاع بمباهج الحياة ممكن وهي عودة انفعالية عاطفية لم يكن أسامة بالغافل عنها لذلك نجده يعترف في صورة المحلل النفساني البصير بنزعاته وبتحيّزه وفي ذلك يقول «شاهدت من الصيد مع هؤلاء الاكابر⁽²⁹⁾ شيئا كثيرا ما اتسع لي الوقت لذكره مفصلا وكانوا قادرين على ما يحاولونه من صيد وآلة وغيره. وما رأيت مثل صيد، والدي - رحمه الله - فما أدري كنت أراه بعين المحبة كما قال القائل وكل ما يفعل المحبوب محبوب» ؟ «ما أدري أكان نظري فيه على التحقيق ؟ وأنا أذكر شيئا من ذلك ليحكم فيه من يقف عليه»⁽³⁰⁾.

(29) الاكابر : ذكرهم في أول الفصل وهم على التوالي اتابك زنكي بن آق سنقر شهاب الدين بن محمود بن تاج الملوك - الملك العادل نورالدين أبي المظفر محمود بن اتابك زنكي -

الامير فخر الدين قرا ارسلان - الاثر - ص 200.

(30) الاثر - ص 206.

2 - تعليقات تحليل على موقف الراوي من المضمون وضروب تحليله له :

سبق لنا وأن أشرنا إلى أنّ أسامة مشغول بتقويم مضامين أخباره على تنوعها، حريص دائما على استخلاص العبرة منها غير مكتف بسردها فما هو مفهوم «الاعتبار» عنده وما هي وظائفه في مستوى قراءة النص وبالتالي فيما يتعلق بتكييف نظرتنا الى مادته ؟

إنّ المفهوم اللغوي للاعتبار⁽³¹⁾ يحيلنا - بلا شك - على حقل من الدلالات المتقاربة التي تلتقي في مادة «عبر» بحيث تتحول هذه الدلالات بالقياس إلى سياقها الخاص في النص أصداء للمعنى المقصود توسع من دائرته الضيقة فتثريه وتجذّره في سياق من التأويلات الممكنة.

إنّ المعنى المباشر كما أشعرنا به صاحب النص في جميع السياقات الوارد فيها مرادف للعة «أو الموعظة» التي يرتجي الانتفاع بها وفي اللسان يقول ابن منظور والعبرة والعبر جمع عبرة وهي كالموعظة بما يتعظ به الانسان ويعمل به ويعتبر ليستدلّ به على غيره «والعرب تقول اللهم اجعلنا نعبر الدنيا ولا نعبرها» أي ممن يعتبر بها ولا يموت سريعا حتى يرضيك بالطاعة.

أمّا المفاهيم الحاققة «بالاعتبار» فهي كما استنتجناها من اللسان دائما :

* - **التفسير** : «عبر الرؤيا» : فسّرها وأخبر بها يؤول اليه أمرها وفي التنزيل العزيز «ان كنتم للرؤيا تعبرون».

* - **المقايسة** : أي الاستدلال بالشيء على الشيء و«العابر الناظر في الشيء والمعتبر المستدل بالشيء على الشيء».

(31) انظر مادة عبر لسان العرب المحيط - من ص 667 - 668..

أخيرا نشير الى العلاقة العضوية بين عبر و«عبر» عما في نفسه بمعنى «أعرب وبيّن» فكل عبرة هي إذن إعراب أي افصاح وتعبير عن مضمون متميّز يتحول الى مقياس أو ميزان بواسطته يقع التمييز بين الحقيقة والباطل أو بين الخطأ والصواب وهكذا يقود تدبر «العبرة» الى اثبات السلوك الأصالح والعزوف عما يخالف معناها ومغزاها.

إننا رأينا أن هذه المعاني جميعا قد تضافرت وتعاضدت لبناء فكرة الاعتبار التي يقوم عليها النص بأسره وهي في نظرنا، الفكرة الأم التي انتظمت الدلالة ووحدت شعابها وتفاصيلها وأضفت على الأحداث معناها الغميق فكلّ الحوادث المسرودة في النص تفيض عن الذاكرة وهو ما يصطلح عليه - بالقصّ الارتجاعي⁽³²⁾ - وتتولد عن أزمنة ماضية تختلف في مدى اقترابها أو ابتعادها من زمن الرواية ولكنها تتقاطع وتلتقي بلا استثناء في لحظة آنية واحدة : هي لحظة «العظة» أو «الاعتبار» فترشحها هذه اللحظة المتميزة لكي تكون الناطقة بلسان حال صاحبها وقت روايته لها ومعنى ذلك أن الاعتبار ينقلب في النص افصاحا وتفسيرا وتأويلا لتجارب الحياة الماضية كما يدركها الراوي زمن روايته لها لذلك رأينا أنه لا يكتفي بالافصاح والاعراب عن تجاربه المنصرمة ولا بمجرد الالتذاد باستعادتها وتمثلها كما لو أنه يعيشها مرتين لا مرة واحدة وإنما يسعى الى أن يمسك بالخيط الرقيق الخفي الذي ينتظمها كاملة ويضفي عليها معناها الحق وهذا المعنى لا سبيل الى تحويلة ولا الى الوقوف عليه الا بعد مضي فترة من الزمن ليست بالقصيرة - بلغت حدود التسعين سنة - وهي التي مكنته من الانفصال عن تجاربه وملاحظاتها لمزيد الاتصال بها أي لفهمها وتعقلها وبالتالي لفك رموزها وتفسيرها للأنا ثم للآخر لا كما عاشها صاحبها ورواها وإنما كما فهمها خاصة أو كما يريد أن

(32) ارتجاعي - تعريب للكلمة الفرنسية "rétrospectif".

يفهمها ويفهمنا أيّاهما. هذه الشروط مجتمعة تتطابق مع المفهوم الاصطلاحي لما يسمّى «بالسيرة الذاتية»، كما ضبطه فيليب لوجون (Philippe Le Jeune) في كتابه المشهور «الميثاق الترجداني» Le pacte autobiographique⁽³³⁾ وفيه يعرف هذه الكتابة بأنها «القصّ الارتجاعيّ الذي يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يؤكد على حياته الفردية وخاصة على تاريخ شخصيته»⁽³⁴⁾.

هذا الحدّ الذي يعتبر الى يومنا هذا أهمّ المحاولات النقدية التي بذلت من أجل وضع تعريف جامع مانع لجنس السيرة الذاتية الناشئ يقوم على مقولات ثلاث رئيسية.

الأولى : تتعلق بشكل الكلام القصّ السيرداتي قصّ نثريّ.

الثانية : تتعلق بموضوع الكلام، وهو الخوض فيما يسمّى بتاريخ الشخصية واستعرض مختلف أطوارها.

أمّا الثالثة : فتؤكد على ضرورة حصول تطابق واضح وصريح يسمّى «بالميثاق السيرداتي» بين المؤلف والراوي وبين الراوي والشخصية وبالتالي بين الشخصية والمؤلف على أساس أن هذا الأخير كائن واقعي له حدّ أدنى من الشهرة يخول له الحديث عن نفسه حديثا ارتجاعيا.

لقد استجاب كتاب «الاعتبار» للمقولتين الأولى والثالثة ولكن هذه الاستجابة تبقى غير وافية بالغرض إن لم نضف إليها البند الثاني لأنّ جنس «المذكرات» يشترك مع السيرة الذاتية في المقولتين المذكورتين لذلك فالفارق الأساسي بين الجنسين نظريا يكمن في أنّ السيرة الذاتية تجعل

(33) Philippe le Jeune : Le pacte autobiographique collection poétique Ed. du seuil Paris 1975.

(34) عرّف لوجون النصّ الترجداني بما نصّه «Recit retropectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propose existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. p 85.

للتاريخ الفردي الأولوية على الواقع المحيق به كما أنّ الذات المتحدثة عن نفسها فيها لا تقنع بمجرد سرد الأحداث التي عاشتها في غير نظام ولا ترتيب بل تراها تعتمد الى اعطائها شكلا أي معنى خاصا بها ينتظمها ويؤلف بين خيوطها المترامية الأطراف ومن الواضح كما استنتجنا آنفا أنّ صاحب «الاعتبار» يطمح - بلا شك - الى تعقل الأحداث التي مرت به في حياته أثناء تذكره لها واستعراضه لعجائب أطوارها كما أنّه بدا لنا مشغولا أيما انشغال بتفهم العوامل الفاعلة فيها والمؤثرة في تضاريسها لذلك فإنّ الأحداث المسرودة غير مقصودة لذاتها بل محضت للدلالة على التعطش الى إدراك المعنى الخفيّ أو الباطن المتحكم فيها فال الامر الى انقلاب الموازين اذ رجحت كفة الذاتي على الموضوعي وغدت الوقائع والأخبار المتنوعة مجرد أعراض عارضة وطوارئ طارئة كان أسامة معنيا في كل الحالات بتقليبها وتدبر بواطنها علّه يصل الى الامساك بالخيوط الجامع بينها الحاوي لمعناها العميق فانتهى به طول التأمل الى استخلاص العبرة الأمّ التي تلخص سائر العبر الفرعية الأخرى التي رأيناها حريصا على اثباتها في سياقاتها الفرعية، هذه العبرة الأمّ هي التي يجملها في قوله «فلا يظنّ ظان أنّ الموت يقدمه ركوب الخطر ولا يؤخره شدة الحذر ففي بقائي أوضح معتبر فكم لقيت من الأهوال وتقحمت المخاوف والأخطار ولاقيت الفرسان وقتلت الأسود وضربت بالسيف وطعنت بالرماح وجرحت بالسهم والجروح - وأنا من الأجل في حصن حسين - الى أن بلغت تمام التسعين فرأيت الصحة والبقاء كما قال صلى الله عليه وسلم (كفى بالصحة داء) فأعقبت النجاة من تلك الأهوال ما هو أصعب من القتل والقتال وكان الهلاك في كنه الجيش أسهل من تكاليف العيش استرجعت منّي الأيام بطول الحياة سائر مخبوب اللذات وشاب كدر النكد صفو العيش الرغيد⁽³⁵⁾.

(35) الاثر - ص 182.

هكذا إذن سيطر هاجس الموت على المؤلف وقد بلغ من العمر أُرذله فأمسى بمعنى في استكنائه معنى وجوده بعد أن استولى عليه العجز وأنهكتة الشيخوخة فانتهى به طول التأمّل وتقليب الحوادث والملمات إلى أن الحياة مسرح المفارقات والتناقضات والأعاجيب لذلك تكررت على امتداد النص العبارات الدالة على التعجب والاندعاش كقوله «ومن عجيب الآجال» أو «ومن عجائب السلامة» و«شاهدت من الأسد أعجب من ذلك» ومن «عجائب القلوب» والتعجب في كل هذه الحالات يحيلنا على معنيين الأول عقلاني بحث وهو منوط بعجز العقل على ما أوتيته من وسائل الإدراك المنطقية - عن استخلاص القانون المتحكم في طبائع المخلوقات وغرابة سلوكها : «ومن عجائب القلوب أنّ الإنسان يخوض الغمرات ويركب الأخطار ولا يرتاع قلبه لذلك ويخاف بما يخاف منه الصبيان والنسوان»⁽³⁶⁾ أو التكهّن بمصائرهما إذ قد يحدث لهما من الحوادث ما يخالف العقل وينافيه، فأيسر الأشياء يقتل إذا فرغ الأجل والفأل موكل بالمنطق والعكس بالعكس فهذا رجل من المصطنعة يدعي «عتاب» يموت من إبرة على ضخامة جسده وقوته في حين ينجو «ندى بن تليل القشيري» - وهو فارس من فرسان شيرز من قنطارية تصيبه في صدره وتخرج من جنبه⁽³⁷⁾.

أمّا البعد الثاني للتعجب فهو انفعالي - عاطفي يدل على أنّ أسامة أصبح يستمد المعنى العميق لوجوده من تأمل أطوار الحياة وأعاجيبها فنظرتة الى الكون أضحت نظرة جديدة قوامها الاندهاش المستمرّ فهو يحيى من خلال التأمّل أو الفهم بعد أن كان يحيى من خلال الفعل والتأثير المباشر في زمانه ومحيطه لذلك نراه قد ارتدّ الى نوع من الطفولة

(36) الاثر - ص 160 .

(37) الاثر - ص 64 .

بمعنى أنه استرجع قدرة الطفل الفائقة على تلقي المثيرات الكونية والانفعال بها والاحساس بعظمتها وقد أفضى به هذا التعجب في مفهوميه العقلاني والانفعالي الى التسليم بأن وجوده الذاتي لا معنى له أصلاً خارج بوتقة الحكمة الالهية والمشيئة الربانية فأقصى ما يمكن أن يطمع فيه من تعقل حياته هو الاعتراف والتسليم بعجزه عن إدراك وجوه الحكمة المصرفة لأطوار حياته والتنبؤ بما يمكن أن تنطوي عليه كل لحظة تمرّ به من خير أو شرّ من سعادة أو ألم. على هذا النحو أمسى معنى الوجود المنشود لا ينحصر في بوتقة الذات الضيقة بل يرتقي الى مرتبة الوعي بالاله القدير العليم الحكيم ليعانق مفهوم الكونية والوجود الأشمل، إذ لا معنى لوجود الذات منفصلة عن النظام الذي تتحرك فيه وخارج حدود الحكمة التي تحركها وهكذا يصبح التفكير في «الأننا» من خلال هذا المنظور نوعاً من العبادة لأنه معانقة المطلق ولقاء مع الغيب واعتراف في حضرة الله لا في حضرة العباد⁽³⁸⁾ ولو لا أن الامر كذلك لما اجترأ أسامة على الاستغراق في الذات والاندفاع في الحديث عنها ويشهد على تحرّجه من الخوض في أحاديث الذات لذاتها قوله في خاتمة الكتاب «حصر ذكر الصيد وقد شهدته تسعين سنة من عمري غير ممكن ولا مستطاع وتضييع الأوقات في الخرافات من أعظم عوارض الآفات. وأنا استغفر الله تعالى من تضييع الصبابة الباقية من العمر في غير طاعة واكتساب ثواب وأجر.

(38) هذا المفهوم للتاريخ الشخصي نجده بهذا المعنى في «اعترافات» سانت أوغسطين

"Saint Augustin - confessions; Tl. II Ed. les belles lettres Paris 1926.

ان المغامرة الوجودية عنده انتهت اليها في شكل اعتراف عميق، بأن رحلة الأننا في البحث عن حقيقة لا تكون إلا من خلال ادراكه لله وخضوعه لارادته، فلا سبيل في نظره الى ادراك المعنى الباطن المكيف لتاريخ الشخصية الفردي الا من خلال ربطه بالمشيئة الالهية والارتقاء الى نوع من التواصل بين الانسان والله من شأنه أن يجعل من القصة السيرداتية قصة تحرّر وانعتاق أي تحقيقاً للوجود الاكمل ووعياً صحيحاً بالذات.

وهو تبارك وتعالى يغفر الخطيئة ويجزل من رحمته العطية فهو الكريم الذي لا يخيب آمله ولا يردّ سائله»⁽³⁹⁾.

إنّ الحديث عن الذات كما يتصوره أسامة لا يكون إلّا نوعاً من العبادة بالمعنى الذي أوضحنا وآلّا فهو خرافات وثرثرة ومضيعة للوقت لأنه فعل كلامي أجوف يشغل صاحبه عن فعل أهمّ منه وهو الفعل الديني البناء الذي يثير الجزاء والمثوبة في حين لا يثمر الأول شيئاً يكاد يذكر وهو أمر يدلّ على أنّ المشروع السيرذاتي في «الاعتبار» كان ضمناً أي لا واعياً وأن صاحبه كان يخشى أن يستهويه الحديث عن الذات فيغرق في تضاعيفها ويتناسى أنه مدين إلى الله بوجوده، وأنه مطالب بأن يستصغر شأن نفسه ويستعظم شأن خالقه لذلك فإنّ تاريخ «الأناء» كما فهمه أسامة وعبر عنه هو اقرار بالعجز وتسليم بأن ما يحدث للإنسان في حياته يخرج عن دائرة فهمه المحدودة لأنّه من مشمولات ارادة عليا تتجاوزه ومن ثمة فإنّ الدخول في الذات يعقبه خروج منها وكسر لأسوارها الزائفة وقول بهشاشتها واستعصائها فتغدو السيرة الذاتية من هذا المنظور تواضعها أصيلاً وصدقاً لا يستوجب التعرّي الفاضح وكشف العورات الظاهرة منها والباطنة وبحثاً في حقيقة تشمل الذات ولا تقتصر عليها لذلك نميل إلى القول بأن مسألة «الحاح الكاتب على حياته الفردية وخاصة على تاريخ شخصيته كما اشترط «لوجون» في حده الجنس السيرة الذاتية الحاح متفاوت المعنى والقيمة ولا يقف بالضرورة في حدود استكشاف البوتقة الذاتية الضيقة وإنّما يتعداها إلى نوع من التنظير الشمولي الذي يتوسّل بالتجربة الفردية الخالصة إلى إدراك تجربة إنسانية تشملها وتستوعبها.

(39) الانر ص 233.

الخاتمة :

ان الاعتبار كما درسناه هو بلا ريب أثر في بدايات «السيرة الذاتية» كما عرفها أدبنا العربي القديم وليس الكتاب - في نظرنا - من قبيل المذكرات أو الكتابات التاريخية الوثائقية وقد يعترض على مثل هذا التصنيف بأن الفن السيرذاتي لم يظهر بالمفهوم الاصطلاحي إلا في أواخر القرن الثامن عشر وفي أوروبا خاصة وهو ادعاء نعتقد أنه صحيح الى حد ما ذلك لأن بعض النقاد الأوروبيين⁽⁴⁰⁾ أنفسهم لا يترددون في تصنيف مؤلف القديس أوغسطين «Saint Augustin» "Confessions" في عداد هذا اللون من الإنشاء والأدب في حين أنه من مصنفات القرن الرابع للميلاد، كما يقرون الى ذلك بأن الكتابة السيرذاتية ليست شكلا واحدا ولا موحدا عند من تعاطوها ومارسوها لاختلاف ظروفهم وأساليبهم الأدبية والقضايا التي شغلوا أنفسهم بها وكل ما في الامر - على ما نرى - أن القرن الثامن عشر بما تميز به على صعيد السياسة خاصة من الحاح على ظاهرة الديمقراطية والمساواة بين الافراد وفتح لأبواب الحريات الشخصية الى جانب التأكيد على قيمة الفرد باعتباره طاقة هائلة من الامكانيات والقدرات قد ساهم في انضاج «أدب الذات» فخرج إذاك من طور الممارسة اللاواعية الى طور الوعي ومن طور التعبير العفوي عن خلجات النفس الى طور الجنس المسيّج بشروط وحدود وذلك خاصة على يد «روسو» ذاته الذي اعترف بإطلاعه الخاص على اعترافات القديس سانت أوغسطين وبناء على كلّ هذه الاعتبارات نرجّح أن الكتابة السيرذاتية ليست سلية تنامي نزعة الفردانية في ظل الثقافة المسيحية ولا نتيجة هيمنة البورجوازية وسيطرة منظوماتها الأخلاقية والايديولوجية فقط ولكنها قبل ذلك بزمان طويل كانت وما

(40) انظر جورج ماي : السيرة الذاتية (محمد القاضي وعبد الله صوله) بيت الحكمة 1992
الفصل 1 - ص 25.

تزال تعبيراً إنسانياً كويماً عن حاجة الإنسان إلى مغالبة الزمن وتخليد ذكره وفهم نفسه لأنه المخلوق الوحيد الذي يسعى بلا كلل إلى الوعي بذاته وبوجوده في هذا الكون الرحب الفسيح لذلك فجذور التعبير السيرذاتي متغلغلة في كيان الإنسان حيثما كان وهو نشاط يحيل على مغامرة معرفية قوامها الإبحار في عوالم الوجود الذاتي للإجابة عن سؤال قديم ولكنه دوماً جديد ومتجدد : من أنا ؟ وما هي منزلتي في الكون ؟

إنه من الأفضل في نظرنا أن نتحدث عن أشكال سيرذاتية تاريخية أي عن مصنفات سيرذاتية متنوعة يعكس اختلافها في الأسلوب ومعالجة المعظلة الوجودية تطور نظرة «الأنأ» إلى نفسه عبر العصور ودرجة وعيه بانشاء خطاب أدبي متميز مداره على استبطان الذات وتفهم تاريخ الشخصية، هذا الخطاب ينبغي دائماً تنزيله في سياقه الحضاري والثقافي والعقائدي لأنه متلبس بكل هذه المعطيات متكيف بها، لجميع هذه الأسباب نعتقد أن سيرة أسامة الذاتية متميزة أي أنها ليست سيرة بالمفهوم الغربي الحديث كما نلمسها في اعترافات «روسو» مثلاً فهي لا تقوم أصلاً على مبدأ محاسبة النفس والتعري الفاضح وتعقب السقطات والزلات والكشف عنها على رؤوس الملائ فهذا المسلك قد حدده إلى حد كبير مبدأ الاعتراف الذي تقوم عليه الديانة المسيحية ثم تطور فيما بعد إلى نوع من الاعتراف اللائكي في السير الغربية المتأخرة.

إن المعنى المتحكم في الوجود الشخصي وتاريخ الشخصية كما لمسناه في «الاعتبار» لا يتفوق داخل جدران الذات الضيقة ولا يعنى برصد تطورها السيكلولوجي المفصل بل تراه يخرج إلى ضرب من ضروب النظر الفلسفي المبني على اعتبار تاريخ «الأنأ» النقطة التي تتمركز فيها الحكمة والمنشئة الإلهية العليا لذلك غدا تتبع أطوار الحياة الشخصية تتبعا

لمظاهر تلك الحكمة في انعكاسها على حياة الفرد ومصيره يصحبه اعتراف مطلق بها وخضوع تام لها فعلي هذا النحو الخاص تجذرت سيرة أسامة في إطارها العربي الإسلامي الذي تهيمن عليه مقولات عقائدية كانت وما تزال تربط إدراك الانسان لذاته بإدراكه لله وتنزله بالتالي في إطار وجودي - غيبي.

وخلاصة القول إنّ الكتابة السيرداتية - من وجهة نظرنا الخاصة. قديمة لأنّ دوافعها ليست خارجية وإنّما نفسانية - عقلانية ولكنها بلغت فقط مبلغ النضج والوعي في أواخر القرن الثامن عشر نظرا لحصول تحولات تاريخية خطيرة كوّنت من وعي الانسان بذاته وغيّرت من نظرتة الى الوجود فغدت ممارسة أدبية متميزة لها ضوابطها وأصولها ولها أهدافها ومنطلقاتها.

جليلة الطريطر بن الحاج يحيى

المسكوت عنه في خطاب «شهرزاد» «ليالي ألف ليلة وليلة»

بقلم : سوسن ناجي رضوان

يعنى هذا البحث بالتنقيب عن نماذج تحررية⁽¹⁾ في التراث العربي القديم ممثلة في «شهرزاد» : ألف ليلة وليلة»، والتنقيب هنا يتم من خلال قراءة موضوعية للماضي. وهذا يعدّ بديلاً استراتيجياً يطالب بتحرير المرأة العربية من خلال الانطلاق من إطار معرفي جديد تشارك فيه المرأة بذاتها كطرف منتج خلاق، لا كموضوع تصوغه الخطابات الذكورية حسب حاجياتها وأهوائها.

فالبحث هنا - إذن - إحياء للطرف الصامت في التاريخ العربي (المرأة) الطرف المطيع، الطرف المستغلّ رسمياً، أو المبعد عن القرار السياسي، والتنقيب عنه يعدّ تخطيطاً للأرضية المعرفية التي ينطلق منها الهجوم الرجعي ضدّ المرأة. وكأنّ وجهة النظر هنا تسعى إلى إعادة تقييم العوامل التي أدت الى قهر النساء، بل والتدخل من أجل تشكيل المعرفة بإعادة قراءة التراث / التاريخ.

(1) المقصود بنماذج تحررية هنا ، نماذج المرأة التي استطاعت أن تحرر ذاتها وغيرها من انساء.

وتتمثل منطلقاتنا المنهجية هنا في توظيف مقولات الفكر النقدي التفكيكي، الذي يمكننا من قراءة الفجوات في النص - لنعرف ما لم تقله «شهر زاد» ألف ليلة وليلة - ويرجع ذلك إلى «أن ما لا يقوله نصّ ما، أو يسكت عن قوله، تصبح له الأهمية نفسها التي تربط عادة بما يقوله النص بالفعل». وكأن الخطاب «المكبوت أو المسكوت عنه يقول لنا بالضبط، وبالقدر نفسه ما يقوله الخطاب المعبر عنه»⁽²⁾.

وفي نصّ «ألف ليلة وليلة»⁽³⁾ تعيد «شهر زاد» بناء العالم الذكري - على مستوى الخيال - حيث تعيد ترميمه وإصلاح عناصره المتهالكة عن طريق خطابها - الذي يشكل البنية المعرفية والفكرية التي تتحكم في سلوك الشخصيات ومواقفها في النص - كما تظل كل شخصياتها النسائية تتحرك في إطار عالم «أبوي» (Patriarchy) وفي ظلّ قيم ذكورية سائدة.

ورغم الحضور المكثف للمرأة⁽⁴⁾ - في الليالي - إلا أنها تظل مجرد سلعة أو آلة جنس لإطفاء نزوات الرجل «البطيريركي»، فنجدها تعيش حالات العريضة لإرضاء الرجل، الذي غدت علاقتها به غير متكافئة، حيث سادها مبدأ الاستلاب والتبعية. ومن خلال بنية هذه العلاقات - التي

(2) اعتدال عثمان : علم الجمال في الأدب النسائي العربي، مجلة شؤون أدبية - دولة الامارات العربية، العدد الرابع، 1987م.

(3) ألف ليلة وليلة : المجلد الأول، القاهرة، مطبعة بولاق، د.ت.

(4) في نصّ «ألف ليلة وليلة» يبدو حضور المرأة مكثفا على كافة المستويات، فعلى المستوى المكاني : نجد المرأة في أمكنة مختلفة، فهي من فارس ومن الهند، والسند، والصين، وبغداد، والقاهرة، وصنعاء، ودمشق ومن أبعد مكان عرفته مخيلة راوي الليالي. وعلى المستوى الطبقي : نجد نمط الجارية، والوصيفة، والسيدة، والملكة، والارستقراطية، والمسحوقة، والقوادة، والقهرمانة، والجسيلة، والقبيحة، والسوداء، والبيضاء. وعلى المستوى الزماني : فان نساء الليالي هن كل الأزمنة وكل التواريخ التي سبقت النص.

تفرزها البنية المعرفية للسلطة - يصبح الحبّ وظيفيّاً، وما على نساء المملكة إلا أن يرضخن لرغبات الأمير أو الحاكم متى أراد.

ولا يعني هذا أن منطق السيادة - في الليالي - يكون رجولياً دائماً، بل هو طبقي، فمن تموضع في الطبقة العليا سواء أكان رجلاً أو امرأة، فإنّه سيشكل علاقات سلطوية لا تكافؤ فيها، يسودها مبدأ الاستلاب والخضوع للآخر.

وأمام هذه الحالة تغدو المرأة حلماً يؤرق الطبقات الدنيا، بل عامة الشعب نتيجة إحساس هذه الشرائح بالخبية في ظل نظام سياسي يفرض عليها الدونية أو العبودية، حين تسبى نساؤهم وصباياهم كي يصبح من حظ السادة والأمراء، كما يصبح تخين الفرصة لتحقيق الدافع الجنسي المكبوت مع المرأة هو الأمل الوحيد للتحقق، لذا فالعبد - في الليالي - يبدو في حال اشتهاء دائم لجسد سيده، وكأنه بهذا ينتقم من كل الطبقات الفوقية التي تستأثر بنساء المملكة : حرائر ووصيفات كما تعبر هذه الحالة في بناها العميقة عن حالة رفض للدونية والمهانة التي يتعرض لها العبيد من قبل السادة.

والمرأة - في الليالي - كالرجل في بحثها الدائم عما يحقق لها التراضي والانسجام مع مجتمعتها والحرية التي تكون محصورة في الفعل الجنسي. وكان المرأة هي الأخرى تعيش أزمة حقيقية على المستوى النفسي والجسدي⁽⁵⁾ فإذا كان الواقع وجدل الحياة اليومية يتيحان للرجل أن يصير سيداً بالنهار، فإنه يفرض على المرأة - الجارية - أن تصير عبداً.

(5) يبدو النشاط الجنسي المبادر - للمرأة - في حكايات كثيرة من ألف ليلة وليلة، فمنها : حكاية فتاة الصندوق - وهي حكاية تقع ضمن حكايات القصة الإطار، وحكاية تنضم داء غلبة الشهوة في النساء، وحكاية وردان الجزار، وحكاية الصياد مع العفريت ... وغيرها.

وفي عالم الليل - عالم الحلم والحكاية - يقلب الوضع ليفسح مكانا لحلم المرأة لكي تكون سيدا. وتلك هي أول بدايات «ألف ليلة وليلة».

فالبدايات تقضي بمشهد يراه «شاه زمان» حين خرج مسافرا لزيارة أخيه «شهریار» ملبيا دعوته «فلما كان نصف الليل تذكر حاجة نسيها في قصره، فوجد زوجته راقدة في فراشه، معانقة عبدا أسود من العبيد، فلما رأى هذا اسودت الدنيا في وجهه، وقال في نفسه إذا كان هذا الأمر قد وقع وأنا ما فارقت المدينة، فكيف حال هذه العاهرة إذا غبت عند أخي مدة، ثم إنه سلّ سيفه وضرب الاثنين فقتلها في الفراش، ورجع من وقته وساعته وأمر بالرحيل وسار إلى أن وصل إلى مدينة أخيه»⁽⁶⁾.

واكتفى «شاه زمان» بأن يلمح لشهریار : «يا أخي إنّي في باطني جرح، ولم يخبره بما رأى من زوجته»⁽⁶⁾ وحين طلب منه شهریار : «أريد أن تسافر معي إلى الصيد والقنص لعلك ينشرح صدرك أبى ذلك فسافر أخوه وحده إلى الصيد وكان في قصر الملك شبابيك فنظر وإذا بباب القصر قد فتح وخرج منه عشرون جارية وعشرون عبدا وامرأة أخيه تمشي بينهم وهي في غاية الحسن والجمال حتى إذا وصلوا إلى فسقية خلعوا ثيابهم وجلسوا مع بعضهم وإذا بامرأة الملك تقول : يا مسعود، فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته وواقعها وكذلك باقي العبيد فعلوا بالجواري ولم يزالوا في بوس وعناق ونحو ذلك حتى ولى النهار»⁽⁶⁾.

فالزوجة هنا - لم يُشر إليها باسم، ولا بمكانة فلم يذكر أنها الملكة مثلا، وزوجة «شهریار» أيضا كان لقبها امرأة الملك - هي إذن كيان مغفل

(6) ألف ليلة وليلة، ص 2 - 3.

يخضع لإرادة الملك، وعندما يغيب عنها تتحلل من سلطته، وتتحول إلى «سيدة» وتتخذ لنفسها عبدا. وهكذا يحدث تبادل المواقع، كانت في حضور الملك عبدا، وعند غيابه صارت سيّدا للعبد «لكن عين السيد لا تغفل ويحدث الانتقام في الحال، ويستمر تبادل المواقع. قهر الرجل للمرأة وتمرد المرأة على الرجل ثم انتقام الرجل من المرأة ...

ويستمر تبادل المواقع هذا على مستوى كل حكايات «ألف ليلة وليلة» فإذا كان انتصار الذكر وسيادته يبدو في حكايات بعينها⁽⁷⁾ - فإن تمرد المرأة وكيدها يبدو في حكايات أخرى كثيرة⁽⁸⁾. «وإذنحن تأملنا سلاسل التصعيد نجد أنفسنا - بلغة التحليل النفسي - أمام علاقة اضطهادية (Paranoid) : القيد فالتمرد فالعقاب ...

وتلجأ المرأة - في حكايات شهرزاد - «مثل حكاية وردان الجزار مع المرأة صاحبة الكنز»، وفي حكاية تتضمن داء غلبة الشهوة في النساء - إلى وسائل عديدة لإشباع توقها إلى الجنس ولا يهتمها الشكل الذي يتم به تحقيق الجنس سواء أكان أخلاقيا أو دونيا، وإلا فماذا يعني أن ترتمي امرأة في حضن دب «يهز جسدها لعشر مرات يوميا» - كما في حكاية وردان الجزار - أو قرد - كما في حكاية داء غلبة الشهوة في النساء - كي تفقد ارتباطها مع العالم الخارجي بتحقيق رغبة جسدية وكلما زاد عدد مرات اللقاء الجسدية تحقق لديها الانسجام الداخلي أمام قمع الخارج الذي حرّضت عليه السلطة السياسية والاجتماعية ؟

(7) مثل حكاية : الحمار والنور مع صاحب الأرض، «وحكاية الديك والدجاجات» وهما حكايتان تقعان ضمن حكايات القصة الإطار، إلى جانب مجمل حكايات الليالي في عمومها.

(8) مثل حكاية التاجر مع العفريت، وحكاية قمر الزمان بن الملك شهرمان، وحكاية فتاة الصندوق - ضمن حكايات القصة الإطار - حكاية الملكة شهرزاد نفسها (القصة الإطار)، وغير ذلك مما يقع من حكايات مادة القصة الإطار.

فالحكایتان معا تشيران قضية الشذوذ الجنسي مع الحيوانات الأليفة - أو التي تم ترويضها لتكون أليفة. ويتموضع الشذوذ هنا ليحسد الأجواء التي أتاحت له أن يظهر تفاوتاً طبقياً يتراوح بين أوضاع متميزة على مستوى البذخ والرفاهية وأوضاع دنيا من السلم الاجتماعي، وربما ساعد على تفسشي الظاهرة هذا الكم الهائل من الجوّاري والعبيد القادمين من أبعد أسواق الرقيق.

ويكفي أن نشير - هنا - إلى البؤرة المركزية لحكاية «تضمن داء غلبة الشهوة على النساء» التي تشير إلى ابنة أحد السلاطين التي تركت السلطنة والفضاءات الحميمة للثروة ولاذت بأحد عبيدها ليفتض بكارتها. وحينما تحوّل الجنس بالنسبة لها إلى همّ يومي «كشفت أمرها إلى بعض القهرمانات فأخبرتها أنه لا شيء ينكح أكثر من القرد ... فأسفرت عن وجهها ونظرت إلى القرد وغمزته بعيونها فقطع القرد وثاقه وسلاسله وطلع لها فخبأته في مكان عندها وصار ليلاً ونهاراً على أكل وشرب ونكاح»⁽⁹⁾.

ويكتشف والدها السلطان حقيقتها مع العبد والقرد فيريد قتلها لأن شذوذها هذا يضعف تموضعه كسلطان. غير أن ابنة السلطان تريد تشكيل فضاء مغاير لفضاءات والدها فتلوذ بحسد القرد «وهذا يعني تحديدا خلق ثغرات في خطاب السلطة السياسي، تؤدي إلى إدانة هذا الخطاب من جهة، كما تضعه في إشكالية سياسية واجتماعية مع الشعب»⁽¹⁰⁾ ذلك أن صنيع الابنة من شأنه أن يهز القيم البطيريركية السائدة التي يقوم السلطان بحمايتها.

(9) ألف ليلة وليلة، ص253.

(10) محمد عبد الرحمن يونس : الخطاب الجنسي وعلاقته بالسلطة في ألف ليلة وليلة، مجلة ابداع ونقد عدد يونيو، سنة 1992، ص 90، 94.

وتخطط القهرمانة لابنة السلطان خطة لهروبها مع القرد، وتختار لها مكنماً في الصحراء. والصحراء تعني هنا فضاء الأمان والحلم والرغبة. تشتري اللحم يومياً من أحد الجزارين وتقدمه للقرد، ويشك في أمرها فيتبعها. ثم يتلصص على جسدها وهي تضاجع القرد. فيقتل القرد، ويعرض عليها أن يقوم بما قام به القرد من كثرة النكاح إلى أن سكن روعها.

ويلاحظ أن السرد في هذه الحكاية لا يخلو من تخييل وخرافة، ولا ننفي أن يكون التخييل من العوامل المهمة التي تسهم في بلورة الليالي، ولا يعني هذا التخييل رفض الفعل الجنسي. بل مهمته تشكيل مقومات الفضاء المكاني والزمني والنفسي الذي تعيشه المرأة التي تمارس الشذوذ، بحيث يتحدد ويتشكل هذا الفضاء النفسي من فضاء الخيمة التي تغطي جسدها وجسد القرد بينما يحجب الفضاء الخارجي، كي يبدو الفضاء الداخلي حميماً. أما الفضاء الخارجي فيظل قمعياً أي أنه استلابي. ويتمثل في سلطة السلطان وبنية دولته وسلطة العرف الاجتماعي الذي تفرضه الحياة السياسية والاجتماعية.

وكان دور الفعل الجنسي مع القرد أو الدب من شأنه أن يحقق الانسجام أو التوحد مع الذات ثم الانفصال عن المجموع الإنساني أو الهمّ المأساوي للطبقات الاجتماعية - في الوقت نفسه - وتستوي هنا المرأة والرجل - في الليالي - في عدّ الجسد أصلاً للإشباع، وفي عدم القدرة على الحب، وقد يرجع غياب الحبّ هنا إلى أنّ المفهوم نفسه لفكرة الجمال عند العربي في المجتمعات العربية، «منذ تشكيلاتها الأولى إنّّه جمال لا روحي لا قيمي، إنه وظيفي، فلقد ألف العربي بنزوعه البطريركي

مفاهيم محددة للجمال : فالجمال لأجل الجسد، والجسد لأجل المتعة وكل ما يحقق الظاهرة الحسية بتوقعها ونزوعها صوب اللذة بشكل قيمة جمالية». «كان الشخصية المستلبة التي تلجأ إلى التهالك المطلق على الجنس وتراه حلاً وحيداً لعزلتها وعجزها - هي شخصية تهرب من زيف الواقع لتسقط في زيف الحب / الوهم، والجنس / الوهم، والحب الزائف أو الجنس المجرد يستلزم شعور الانسان الاطنى - بالعزلة والوحشة مهما توافرت فيه المتعة الحسية، كما يتجسد هذا الشعور المرير من فقدان المشاركة الوجدانية»⁽¹¹⁾.

وإذا اتفقنا هنا على أنّ رؤية السارد / شهرزاد لا تغلو من تخيل وأسطورة وترميز - غير مقصود لذاته بل متصل بالسياق العام للحكي - فإننا بذلك نكون قد اتفقنا أيضاً على أنه «ليست هناك حكايات بذية على حد تعبير أندريه ميكال» بمعنى أن مقاصد «شهرزاد» هنا وظيفية وهدفها بالدرجة الأولى تعزيز المدينة البطيركية الشهريارية، وفي الوقت نفسه تنقضها بتعزيز مقولة المرأة - في حكاية فتاة الصندوق والمارد - : «إن المرأة إذا أرادت أمراً لم يغلبها شيء»⁽¹²⁾. وهذه المقولة وإن كانت نابعة من نفس المنظومة البطيركية، إلا أن الطريقة الصريحة التي عبر بها نساء الليالي عن رغباتهن صراحة من شأنها أن تحدث صدمة لدى المتلقي لكي يدرك : أن جهود الرجل للسيطرة على النشاط الجنسي للمرأة محكوم عليها بالفشل.

(11) انظر. نفسه. ص 102.

(12) ألف ليلة وليلة، ص5.

ودور شهرزاد - في الليالي - هو نفس دور المُخلص، ذلك أنها نذرت نفسها - منذ بداية الليالي أن تكون «فداء لبنات المسلمين وسببا خلاصهن من بين يديه» - الملك «شهریار» - الذي صار «كلما يأخذ بنتا بكرا يزيل بكارتها ويقتلها من ليلتها ولم يزل على ذلك مدة ثلاث سنوات».

وتفlich «شهرزاد» بحكاياتها في ترويض شهریار»، وذلك بإحلالها «قصص النساء مكان النساء، أو لنقل بتحويلها النساء من موضوعات جنسية إلى موضوعات للتخييل الجنسي. ويشكل هذا الدخول إلى ساحة الرمزية خطوة حاسمة في مسيرة شهرزاد، فهو تحول شديد الأهمية يوازي التضحية الرمزية بالتضحية العينية. فعندما يحلّ الدال محلّ المدلول تصبح اللغة ممكنة. وفي مجال اللغة يصبح ممكنا توليد عدد لامتناه من المقولات»⁽¹³⁾.

وهذا في حدّ ذاته يمكنه أن يفسّر لنا سرّ استدعاء - شهرزاد - العالم الذكوري في حكاياتها، بقيمه ورجاله، وسلطته، ونسائه - كما هو - دون تبديل لمعايير السائدة. كما يفسر أيضا سرّ المواقع الخلفية التي تشغلها النساء رغم حضورهن المكثف في الليالي. ذلك أن «شهرزاد» لا تستطيع الخروج - في حكاياتها - عن الحدود المتعارف عليها داخل المجتمع، لذا فهي تناجي «شهریار» بلغته حين تحاكي عالمه، وتعيد صياغة هذا العالم من جديد في حكايات تلد حكايات. وفي كل حكاية «يشكّل جسد المرأة حافزا، وهذا الحافز بدوره وحدة حكاية صغيرة سرعان ما تنمو وتلتقي بوحدة حكاية أخرى. وتتضافر هذه الحكايات جميعا أو

(13) د. فريال جبوري غزول، البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة. مجلة فصول، العدد الرابع، الجزء الأول، سنة 1994، ص 82.

الوحدات الحكائية الصغيرة لتشكل حافزاً رئيسياً يزداد وينمو تعقيداً. وبنموه تتشكل العقدة الرئيسية التي ستحلّ بدورها بانعدام الحافز. أي بقاء الجسد بالجسد»⁽¹⁴⁾ ونصّ الليالي - في مجمله - «يتشكّل من مجموعة الخوافز الجنسية المتتابعة زمنياً وحسب السبب والنتيجة والوظائف التي تؤديها هذه الخوافز. ويتعزّز ارتباط وحميمية العلاقات بين الشخص والذكورية والأنثوية - كلما قويت الخوافز الجنسية التي يمكن اعتبارها حوافز مشتركة. وكلّما ضعف الحافز وهنت وتلاشت العلاقة بين الرّجل والمرأة»⁽¹⁴⁾.

هذا ويبدو في خطاب «شهرزاد» قدرة على تشكيل البؤرة المركزية للحكايات لتلد حكايات تجمعها بالحكاية الأم (الحكاية الإطار)⁽¹⁵⁾ سمات

(14) محمد عبد الرحمان يونس : الخطاب الجنسي وعلاقته بالسلطة، ص 103.

(15) يمكننا تقسيم «الحكاية الإطار» إلى خمسة أجزاء تقع خارج الحكايات التي ترويها «شهرزاد» :

1 - تفتتح «ألف ليلة وليلة» برغبة شهریار في رؤية أخيه الأصغر «شاه زمان»، وكان قد اُفترقا منذ عشرين عاماً، وتبيح الظروف تحقق هذه الفرصة لشاه زمان فيعزم على السفر، وقبل سفره يكتشف خيانة زوجته له، وفي أثناء زيارته شهریار يكتشف أيضاً خيانة زوج أخيه.

2 - يعزم الملكان على السفر بسبب السلوك المشين لزوجته كل منهما، وفي هذه الرحلة يقابلان العفريت الذي اختطف شابة (فتاة صندوق) ترغمهما على مضاجعتها تحت التهديد بالموت (إيقاظ العفريت). وفي نهاية الواقعة يقرران العودة إلى ملكتهما، والامتناع عن الاقتران الدائم بالنساء.

3 - يتضمن الجزء الثالث رد فعل شهریار على الأحداث السابقة (الخيانة) وهو زواجه كل ليلة بكراً ثم يقوم بقتلها. وظل على هذا الحال مدة ثلاث سنوات.

4 - تدخل «شهرزاد» إلى مسرح الأحداث باصرارها على الزواج من «شهریار»، ورغم تحذيرات والدها، إلا أنها تود أن تكون فداء لبنات المسلمين وتجنّد اختها «دنيازاد» لمعاونتها في تحقيق خطتها. وهنا يبدأ السرد للحكايات الذي يمتد إلى ألف ليلة وليلة.

5 - بعد الانتهاء من السرد يأتي الجزء الأخير خاتمة سعيدة له إذ يعلم شهریار أنه رزق ثلاثة أولاد، يكافئ شهرزاد على ذلك بإقامة حفل زفاف لها. وبهذا تختتم الحكاية الإطار.

مشتركة، يرتبط بعضها ببعض بروابط وثيقة ظاهرة وكامنة. وكان نصّ الليالي «بأجمعه مولّد من رحم نصّي يعمل باعتباره مركزا لعدد غير متناه من الدوائر متعددة المحيط والنسيج. حيث تقوم القصة «الإطارية» بتقديم أسطورة تكوين ظاهرة القصّ، بينما تقدّم القصص المؤطرة النتائج المختلفة المترتبة على هذا التكوين»⁽¹⁶⁾.

وكان طبيعة العلاقة التي تربط القصة الأم (الإطار) بباقي القصص التي ترويها «شهرزاد» تكمن في أن «القصة الأم» بمثابة المرشح الذي يترك تأثيره على القصص كلّها، وقد تختلف هذه القصص في موضوعها، لكنها على مستوى البنية تشبه القصة الإطارية أو أجزاء منها.

غير أن التنوّع الهائل في حكايات الليالي ينتج صيغا قصصية مختلفة بل مجموعات متباينة من القيم والأنماط الثقافية. بما يفضي «إلى وجهات نظر من الكثرة بحيث يستعصي استخراج أية خلاصة أيديولوجية منها»⁽¹⁷⁾ وتمثّل لذلك بتعدد اتجاهات وميول نساء الليالي، فعلى حين نرى نساء يسيطر عليهن طلب المتع الحسيّة - كما رأينا في قصتي : «حكاية تتضمن داء غلبة الشهوة في النساء، و«حكاية وردان الجزار». نجد أخريات يتّخذن من الحكمة والسلوك السّوي مثلا - كما في قصة «حكاية تودّد الجارية - ويتأرجح القصّ بين هذه الفئات المختلفة» وهذا التذبذب يحول دون ثبات منهج القصّ. فلا نستطيع أن نرسو على شاطئ الحياة الاجتماعية الخارجية»⁽¹⁸⁾، وعلى هذا يمكننا القول إن : تداخل الأصوات الساردة أو تعدد اللغات - بمفهوم ميخائيل باختين - يجعل من الحكايات

(16) د. فريال جبوري غزول : البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة، ص 87.

(17) Ferial Ghazouk : "Portic Logic in the Arabian Nights", Arab: studies, P.16.

(18) انظر : سمر العطار : فوضى الجنس، التحرر، الخضوع (نموذج الأنثى في القصة الإطارية)،

مجلة فصول، العدد الرابع، شتاء 1994، ص 139 - 140.

خطاباً أدبياً غير بريء، وبالتالي تعمل هذه الحكايات على تعرية خطاب السلطة تعرية غير مقصودة لذاتها بل ناتجة عن تعدد اللغات لتعدد الأصوات الساردة في أكثر من حضارة عربية وفارسية وهندية ...

ووظيفة الراوية / «شهرزاد» - هنا - هي الربط بين الأجزاء المفردة، حين توحد بين قصص المجموعة كلها، ذلك أن «قصة شهرزاد» (القصة الإطارية) نجدها قد بنيت بإحكام ووجهت نحو هدف نهائي أو ذروة يتم عندها حلّ المسألة المعلقة والمطروحة من بدء القصص ألا وهي المصير الذي ينتظر «شهرزاد»، «والقصة الإطارية بهذا ليست طليقة أو مفتوحة النهاية : إنها تتميز بنهاية واضحة ... إطار يضمّ مثل هذا الكم الهائل من القصص المتنوعة التي لا يجمع بينها شيء سوى وجهة النظر المفروضة على المجموعة كلها من منظور الراوية الوحيدة والبعد الثقافي الاجتماعي للقصة الإطارية ذاتها».

ويمثل امتلاك «شهرزاد» منظور الراوي - في الليالي - دخولا حاسما إلى ساحة الرمزية، فهو تحوّل في وضعيتها من شأنه أن يقلب علاقتها مع سيدها : لقد صارت تملي كلماتها، والإملاء في حدّ ذاته حقّ مقصور على الطرف القوي في العلاقة، والسامع بالضرورة هو الطرف المستسلم، ودور «شهرزاد» بهذا يقلب الدور التقليدي للأنثى. أما «شهريار» فيقع في شرك الحكايات بصورة أشبه بجبار قد استعبد.

وبذلك تصبح «شهرزاد» شخصية تجتمع بداخلها الأضداد ذلك أنها ظاهريا تقدم صورة بينما ينطوي الباطن على صورة أخرى، فهي تقدم صورة الأنثى المستباحة، رهينة شهريار التي لا تمتلك لذاتها حرمة ولا حصانة بينما يحمل داخلها بذرة التمرد وقلب الأدوار تارة من خلال امتلاك منظور الحكيم، وتارة أخرى من خلال سرد حكايات نسوة متمرّدات على دورهن التقليدي.

فهي على سبيل المثال تقع في شرك الخضوع المطلق للاحتياجات الجنسية لزوجها شهريار - ذلك أن الصبغة التي تتكرر كل ليلة وتنتهي فيها «شهرزاد» من قص حكاياتها هـ «وقضى حاجته من بنت الوزير» - دون أن نخبرنا القصة الإطار : هل يتم إرضاء «شهرزاد» أم لا ؟ وهذا يعني خضوع شهرزاد بل انكارها حاجياتها الجنسية مقابل إرضاء شهريار. لقد تحولت إذن إلى أداة جنسية. وهي في ذلك تعطي صورة مناقضة «لفتاة الصندوق» تلك التي أجبرت الملكين - شهريار، وشاه زمان - على الخضوع لتلبية رغبتها مهددة إياهما بإيقاظ الجنى النائم بجوارها⁽¹⁹⁾، مما كان له أثره في تحول شهريار من الداخل إلى شخصية سادية تتخذ من المرأة موضوعا للخلاص، وهذا في حد ذاته يعطي بعدا جديدا في «شهرزاد» بل ويحمل رسالة مضادة لشهريار من شأنها أن تحلّ النشاط الجنسي القوي «لفتاة الصندوق».

وإذا كانت «شهرزاد» تقدم لبنات جنسها صورة النجدة، فإنها أيضا منحت «شهريار» الخلاص من برائن الأنثى المتمردة - فتاة الصندوق - حين قدّمت المعادل الموضوعي لكافة فجائعه وهزائمه السابقة، بل وأرشدته إلى الطريق الآخر من خلال تقديمها صورة مناقضة لصورة امرأة الصندوق بوصفها هي الشخصية الإيجابية التي تحلّ محلّ الشخصية السلبية، منشئة من نفسها - بهذا - نموذجا مخالفا يضع معيارا قويا للسلوك الاجتماعي ولكن داخل الحدود المتعارف عليها في مجتمعه.

(19) تروي حكاية فتاة الصندوق : قصة الجنى الذي اختطف فتاة ثم وضعها في صندوق ثم استسلم للنوم تحت شجرة، فإذا بالأسيرة التي بداخل الصندوق تخرج فترى رجلان في أعلى الشجرة مختبئان فتخبرهما بقصتها وتطلب منهما النزول لمضاجعتها مهددة إياهما بإيقاظ الجنى، وعبثا بأخذ المكان في التوسل، وتتجرد هي من كل حياء وترغمهما على تلبية رغبتها واحدا تلو الآخر، وعلى مقربة من الجنى، وبعد ذلك تطلب منهما إعطاءها خاتميها لتضمهما في زهو إلى حلقه بحوزتها تضم الفعل خمسمائة وسبعين خاتما، لجميع الرجال الذين سبق لها إخضاعهم لرغبتها.

وإذا كانت نساء «حكايات شهرزاد» - في الليالي - يقدمن بمبادرتهن أو باستجابتهن وجموحهن الجنسي نموذج الأنثى المتمردة. فإنّ المثال الخاص للراوية / شهرزاد يعارض الحقيقة المحظورة بتقديمه نموذجاً عكسياً ممثلاً في شخصيتها.

كذلك حضورها الدائم «بوصفها راوية لجميع الحكايات قصد به مواجهة القارئ عند كل مرحلة بنموذج السلوك الاجتماعي الذي يتضمن المتحرّر والمستقبل نسيباً»⁽²⁰⁾.

وهي أيضاً حين تمتلك منظور القصّ فربما تتقدم بموقعها الخلفي / الثاني - بالنسبة لشهريار - بالتدريج نحو الصدارة، لتحتل موقعا أماميا (موقع الراوي العالم بكلّ شيء) بينما يحتل «شهريار» بصفته الملتقى موقعا خلفيا / موقع السامع أو المنصت.

وبهذا نرى أنّ «شهرزاد» إذا كانت تتبنّى قيم مجتمعتها الأبوي في علاقتها مع ذاتها وفي علاقتها مع الآخر بل وفي مجمل حكيها، إلا أننا نجدّها على الصعيد الآخر تقدّم نموذج الفتاة المتحررة المستقلة بل التي تُقدم على المغامرة - وذلك نراه في علاقتها مع أبيها، وطلبها منه أن يزوجه «شهريار»، وعلى الرغم من تحذيرات الوزير لها - عن طريق حكايته لها : حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع، وحكاية الديك والدجاجات⁽²¹⁾ - بهدف إثرائها عن إقدامها، إلا أنها رفضت وصاية الأب (سلطته) ولم تتأثر بخطاباته بل أضرت على موقفها المستقلّ.

(20) سمر العطار : فوضى الجنس، التحرر، الخضوع، ص142.

(21) تتضمن حكايتا الحمار والثور مع صاحب الأرض، والديك والدجاجات، مضموناً تحذيرياً لاضفاء الشرعية على هيمنة الذكر على الأنثى، وذلك باستخدام قناب من عالم الحيوان يمكن تطبيقه في عالم العلاقات الاجتماعية التي تحكم البشر.

وهكذا تعكس شهرزاد - في الليالي - رؤية إيجابية وموقفاً منحازاً تجاه المرأة فهي إن كانت تشيد مدينة الذكور فهي في الوقت نفسه تنقضها، وهي لأن كانت تكشف عن النشاط الجنسي المبادر للأنثى، فإنما لتؤكد مرة أخرى على مقولة «فتاة الصندوق» : «أن المرأة إذا أرادت أمراً لم يغلّبها شيء»⁽²²⁾.

وإذا كانت الحكايات في مجملها محصورة في مجتمع الذكور فإن الراوية / شهرزاد تعيد صياغة هذا العالم من منظورها الحكائي عن طريق إرساء قيم جديدة تساوي بين الجنسين وذلك نراه واضحاً في حكاية مثل : «حكاية قمر الزمان بن الملك شهرمان» حيث تنقلب الأدوار ويتم تبادل المواقع في يسر وصراحة بطريقة تصدم وعي المتلقي : فالمقاييس الجمالية تتبدل وتغدو صفات «الحسن والجمال والته والذلال»⁽²³⁾ هي المعالم المستحسنة «لقمر الزمان»، بينما تغدو صفات «بدور» هي الشجاعة والقوة والمبادرة. وأمام مرض «قمر الزمان» من عشق بدور وملازمته الفراش تصاب «بدور» بالصّرغ وتقتل القهرمانه، ويضعونها في السلاسل الحديد لوضع حدّ لقوتها الخارقة، إلا أنها عندما ترى حبيبها تخرج من كل تلك القيود كالأسد الهصور : «وقامت من وقتها وعلبت رجلها في الحائط، واتكأت بقوتها على الغلّ الحديد فقطعته من رقبتها، وقطعت السلاسل وخرجت من خلف الستارة ورمت نفسها على قمر الزمان»⁽²⁴⁾. وفي القصة نفسها نجد المرأة تقتحم بيتاً : «فلم تسمع كلامه بل ضربت الضيّزة بالحجر فقسمتها نصفين فانفتح الباب». وإذا كانت سمات القوة تعدّ هنا ملمحاً بارزاً وملتصقاً بالمرأة، فإن سمات الجمال لا

(22) ألف ليلة وليلة، ص.5.

(23) ألف ليلة وليلة المجلد الثاني، ص.65 - 67.

(24) نفسه، ص.76 - 88.

تتنافى في وجودها مع القوة، فهي أيضا كالدرّة السنيّة أو القبّة المبنية خماسية القدّ بارزة النّهد مورّدة الحدّ⁽²⁵⁾. وهنا قد تبدو مرحلة التساوي بين الملكة «بدور» والأمير «قمر الزمان» جماليا : «... فرأهما متعانقين ... وهما في الحسن والجمال متشابهان، وفي الملاحه متساويان»⁽²⁶⁾.

وتكثر الأمثلة في الحكايات عن مروءة المرأة وشهامتها وتقدمها لحماية الرّجل والتّضحية بكلّ شيء من أجله، وإلى جانب ذلك فهي في حديثها عن دور المرأة نجدها تجعلها تقوم بدور الجندي والجلاد والملك. فلا يكاد ينفرد الرجل بإحدى الوظائف. بل إن قيمة العقل عندها راجحة بجمع ألف كتاب وكتاب (مثل الجارية تودّد، والملكة : شهرزاد).

وهكذا يبلور المسكوت عنه في خطاب «شهرزاد» خطابا مغايرا للمنطوق، وتمرّدا عليه، كما يشكّل خضوع «شهرزاد» لـ «شهریار» رسالة مضادة تحمل في ثناياها بذرة التمرد وقلب الأدوار، وعبر السرد المتأنّي للحكايات يتحقّق الخلاص الفردي لـ «شهرزاد»، فتكتمل الليالي وتنغلق كل دوائر الحكايات.

سوسن ناجي، رضوان

(25) نفسه : ص 78.

(26) نفسه ص 88.

امراة الطيف في شعر البحتري

بقلم : علي ابراهيم أبو زيد

تميل الدراسات الأدبية الحديث في عصر النظريات وتعدّد المدارس وتنوّع المناهج وطرائق البحث الى الدقّة والتفصيل، وتبعد عن العموميّة والتعميم حتى أضحت دراسة عصر أدبي كامل، أو دراسة ظاهرة أدبية بأكملها لديوان شاعر كبير، لا تحظى بذات الاهتمام الذي تحقّقه دراسة عميقة لجزئية ما أو الظاهرة بارزة من الظواهر الفنّية التي يجدها الباحث في شعر شاعر، ممّا دفع هذا البحث إلى أن يكون محوره دراسة صورة امراة الطيف في شعر البحتري.

ويدور معظم شعر العرب حول المرأة يصوّر هجرها ووصلها، ويرسم جمالها ودلالها، ويعجّس قريبا وبعدها، ويعجّس غدرها ووفاءها، وشغلت المرأة حياة الرجال، ونام الشعراء، فصوّر المحبوبة في اليقظة وفي الأحلام.

وكان تصوير الشعراء لها في منامهم يمثّل لونا جديدا، له مذاق خاصّ، يختلف عمّا ألفه الشعراء، في نظم غزليّاتهم، فكان طيف الخيال، وكانت امراة الطيف، وكانت محبوبة المنام.

وسجلت زيارة المحبوبة للشعراء في منامهم معاني جديدة، ومضامين مبتكرة، لم يذكرها الشعراء في تصوير المرأة في غير المنام، وكان البحري رائدا لهذا اللون من التصوير وكان سباقا في هذا المضمار، الذي قد يعد بداية لمدرسة جديدة من مدارس الغزل العربي تختلف عن المدارس المألوفة المعروفة بالاتجاه الجسدي، أو العفيف المتطهر، أو الذاتي النرجسي، أو التيار العذري الذي يقطر أصحابه خجلا وعفة.

ويشهد الباحثون والنقاد في كتب التراث، ومصادر الأدب بزيادة البحري وتجديده لبعض أغراض الشعر، وتصويره لمعظم معالم الحضارة العربية في عصرها العباسي تصويرا حضاريا يجمع بين تسجيل المظاهر المادية والمعنوية، فكان للبحر ولدجلة خاصة ولتصوير سفن الحرب والقتال وتصوير اللؤلؤ وغيره من المعادن وجود بارز في شعره⁽¹⁾.

ويؤكد البحري عبقريته الفنية في تصوير امرأة الطيف، ويشهد له القدماء بهذه الريادة، فيروى ابن أبي عون (322هـ) في كتابه «التشبيهات» أبياتا لامرأة الطيف في شعر البحري قائلا : «إنه أحد المحسنين في ذكر طروق الخيال»⁽²⁾.

ويقول أبو علي القالي (ت 356هـ) في كتابه الأمالي⁽³⁾ : «ومن أحسن ما قيل في طروق الخيال قول البحري، وهو أحد المحسنين فيه، حتى قيل : طيف البحري».

(1) يراجع في ذلك كتابنا : دجلة والسقينة في الشعر العباسي - دار المعارف - الطبعة الثانية - 1993. ودورية آداب المنصورة 1991 - بحث بعنوان «اللؤلؤ في شعر البحري».

(2) الشريف المرتضى - «طيف الخيال» - ص 7.

(3) الأمالي : 226/1.

وقال الآمدي (ت 370هـ) في كتابه «الموازنة بين أبي تمام والبحري»⁽⁴⁾ وهو يذكر طروق الخيال عند هذين الشاعرين : «هذا باب الفضل فيه للبحري على أبي تمام، ومازلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون : هذا أشعر الناس وألهجهم بذكر الخيل والخيال، ولم يأت عند أبي تمام فيه إلا أبيات يسيره.. ثم يعود الآمدي⁽⁵⁾ فيقول : «فأما البحري فإنه أولع بذكر الخيال، فقال فيه وأكثر، وأجاد وأبدع، وتصرف في معان لم يأت أحد بمثلها، وقد استفتح قصائد كثيرة بذكر الخيال، لشدة شغفه به، فأحسن في ابتداءاته كلها، وزاد على الإحسان».

ويقول أبو هلال العسكري (ت 395هـ) في كتابه «ديوان المعاني»⁽⁶⁾ «ليس لأحد في الخيال ما للبحري كثرة».

وقال الشريف المرتضى (ت 436هـ) في أماليه غرر الفوائد ودرر القلائد⁽⁷⁾ : «ولأبي عبادة البحري في وصف الخيال الفضل على كلّ متقدم ومتأخر، فإنه تغلغل في أوصافه، واهتدى من معانيه إلى ما لا يوجد لغيره، وكان مشغوفاً بتكرار القول فيه، لهجا بآبائه وإعادته، ثم قال : «فأما البحري فقلوله في هذا المعنى أكثر من أن يذكر جميعه هنا، غير أننا نشير إلى نادره ...».

ويقول الشريف المرتضى في كتابه «طيف الخيال» : ولأبي تمام في هذا المعنى التافه اليسير، فإنه ما غني به، ولا رزق ما رزق البحري، فإنه كان مغرماً متيماً بالقول في الطيف، فأكثر فيه وأغزر مع تجويد وإحسان واقتنان، وتصرف فيه تصرف المالكين، وتمكّن القادرين».

(4) الموازنة : 167/2.

(5) الموازنة : 170/2.

(6) ديوان المعاني : 209.

(7) 541/1 - 542.

وقال أبو اسحاق الحصري⁽⁸⁾ (ت 413هـ) في كتابه زهر الآداب
وثمر الألباب : «وكان البحترى أكثر الناس إبداعا في الخيال حتى صار
لاشتهاره مثلا يقال له : خيال البحترى».

ويؤثر البحترى في غيره من الشعراء، يؤثر في تصويرهم امرأة
الطيب وأبرز من أثر فيهم الشاعران الأخوان الرضي والمرتضى، ولعلّ
اهتمامهما بالطيف، يرجع إلى أثر البحترى فيهما، حتى اقتفيا أثره في
هذا الباب، وعُرف عنهما الإجادة فيه، فقال ابن خلكان⁽⁹⁾ في ترجمة
المرتضى في وفيات الأعيان : «وإذا وصف الطيف أجاد فيه، وقد استعمله
في كثير من المواضع».

وذكر في تقسيم ديوان أخيه الشّريف الرضي أنّ من بين أبوابه
«النسيب والمشيّب ووصف طيف الحبيب»⁽¹⁰⁾.

والبحث لا يعنى بدراسة صورة المرأة في طيف الخيال في شعر
البحترى كفن معارض للغزل، أو لصورة المرأة المحبوبة، بل يعنى بدراسة
صورة الطيف كلون من ألوان الغزل، ونمط من أنماط تصوير المرأة، لم
يجد الدراسات المناسبة أو اللائقة به.

وقد توصّل البحث إلى اشتراك الطيف والغزل في بعض المضامين
ومنها الوشاة والعدال، وهم أعداء المحبوب والمحبوبة، يقول فيهم أبو بكر
الظاهري : «يبتلى المحبّ بمن يلومه في حبه، ويريد أن يشبهه عن حبه، فإن
كان حبه مكينا ارتدّ عنه العاذل خاسنا وهو حسير»⁽¹¹⁾، وإن نجح الوشاة

(8) طيف الخيال 4.

(9) زهر الآداب 701.

(10) وفيات الأعيان ج 2، ط 3.

(11) الظاهري - الزهرة 325.

في الإيقاع والمكيدة في غير صور الطيف، فإنهم عاجزون كلّ العجز عن أداء دورهم في علاقات طيف الخيال، فالواشي لا يرى المحبوبة وهي تزور محبوبها في المنام، مما دفع البحثري وغيره من شعراء الطيف إلى الترحيب بزيارة امرأة الطيف اتقاء لمكيدة الوشاة، يقول البحثري :

إِنَّ الْعَتِيدَ صَبَابَةً مِنْ لَا يَنْبِي يَدْعُو صَبَابَتَهُ الْخِيَالَ إِذَا سَرَى
تَدْرِينَ كَمْ مِنْ زُورَةٍ مُشْكُورَةٍ مِنْ زَائِرٍ وَهَبَ الْخَطِيرَ وَمَا دَرَى
غَاب الْوَشَاءُ فَبَاتَ يَسْهَلُ مَطْلَبُ لَوْ يَشْهَدُونَ طَرِيقَهُ لَتَوَعَّرَا
كَانَ الْكُرَى حَظَّ الْعَيُونِ وَلَمْ أَحْلُ أَنَّ الْقُلُوبَ لَهُنَّ حَظًّا فِي الْكُرَى⁽¹²⁾

وتضنّ المحبوبة على البحثري باللقاء، ويشتاق لزورة خيالها، ويرتاح له، ليطفئ به حرّاً شوقه، في غيبة الواشين، الذين يعجزون عن رصد الحركة، ومتابعة لقاء المحبين، فيقول البحثري :

وَإِنِّي وَإِنْ ضُنْتُ عَلَيَّ بُودَهَا لَأُرْتَاحَ مِنْهَا لِلْخِيَالِ الْمُورِقِ
يَعَزُّ عَلَى الْوَاشِينَ لَوْ يَعْلَمُونَهَا لِيَالٍ لَنَا نَزْدَارُ فِيهَا وَتَلْتَقِي
فَكَمْ غُلَّةٌ لِلشُّوقِ أَطْفَأَتْ حَرَهَا بَطِيفٌ مَتَى يَطْرُقُ دُجَى اللَّيْلِ يَطْرُقُ
أَضْمَ عَلَيْهِ جَفَنَ عَيْنِي تَعَلَّقَا بِهِ عِنْدَ إِجْلَاءِ النُّعَاسِ الْمُرْنَقِ⁽¹³⁾
وَمَا اجْتَنَبْتُكَ إِلَّا لِلْوَشَاءِ، كَمْ مِنْ مُغْرَمٍ كَلَفَ بِالْوَجْدِ يَجْتَنِبُ⁽¹⁴⁾

وتتشكّل صورة المرأة في طيف خيال البحثري من عدة ملامح فنية أساسية، وقد تشترك المحبوبة في غير طيف الخيال في بعض هذه العناصر الفنية، وربما يختلف تناول الشاعر للسّمة الواحدة المشتركة في الحالين. وقد يتفق معظم شعراء الطيف في كثير من هذه السمات الفنية، ولكلّ

(12) ديوان البحثري - المجلد الثاني - المقطوعة 386.

(13) ديوان البحثري - المجلد الثاني - المقطوعة 581.

(14) ديوان البحثري - المجلد الأول - المقوعة 13.

شاعر طريقته الخاصة في تناول المضمون المشترك، أو الملمح الذي يجمع عليه شعراء الطيف في تصوير محبوباتهم.

ويجمع البحري كلّ هذه المعالم، أو كلّ هذه الملامح في تصويره لامرأة الطيف، حتى يعدّ جامعا لكلّ مضامين صورة المرأة في طيف الخيال، وإن لم يكن رائدا في هذه المضامين جميعها، ساعده في ذلك كثرة شعره، وكثرة المواضع التي صوّر فيها البحري امرأة الطيف، ورغبته في التجديد في غزلياته، وربما انشغاله بهذا اللون من ألوان التعامل مع المحبوبة.

ومن هذه الملاح التي شكل البحري منها لوحة امرأة الطيف، البعد المكاني، وقدرة المحبوبة على اجتياز عقبات الطريق، وتحملها وعورته، وانتصارها على عوائق المفاوز والصحراء والبعد الزمني، وتقارب الزمن وطبي المسافات في ثوان، ولتصوير الأثر بالرضا والقبول عند الحبّ حين تزوره امرأة الطيف، وقد يجمع البحري في بعض شعره هذه العناصر الثلاثة في صورة واحدة، المكان والزمان والأثر.

وتحتفل صورة امرأة الطيف في شعر البحري بمضامين أخرى منها تصوير جمال المحبوبة تصويرا يختلف عما اعتاد عليه الشاعر في رسمه لملامح جمال المرأة في غزلياته بعيدا عن طيف الخيال، كما كان البحري من الشعراء الذين يرحبون بزورة امرأة الطيف، لا ينفر منها، ولا يذمّ الخيال، ولا يرفضه، بل يشواق إليه، ويرغب في لقائه، فقد يذكر خيالها بالوصال، ويرى البحري المحبوبة في طيف الخيال أجمل وأحلى وأمتع منها بعيدا عن الطيف، فقد يعانقها، وقد يقبلها، ويضمّها إليه، بينما تتأبى عليه، وتصدّه في وصال اليقظة، ويرحب البحري بالليل، وظلام الليل، فالليل موعد لقاء الطيف، كما صور تعدد زيارة امرأة الطيف، وصوّر أرقه حتى يهجره الطيف، وقد يرى كذب الطيف أحيانا فيرغب في بعده لما فيه.

من كذب وخداع، ولما فيه من ضلال وأوهام، وغش وأباطيل، ولكنه لا يذمه حتى حين يصوّر خداع الطيف تصوير محبّ في دلال وعتاب رقيق.

وقد ذكر البحري أسماء المحبوبات، ذكر أسماء عديدة لامرأة الطيف، فهي عزة ولبنى وعلوة وأمّ مالك ولبلى وأثيلة وماوية وريّا وسعدى وأسماء وغيرهن :

يمضى هزيع لم يَطْفِ طائفُ من عند أسماء، ويأتي هزيع⁽¹⁵⁾.

ويأتي ذكر «أثيلة» محبوبة طيف للبحري، ويصور فزعه حين يفقد طيفها، فقد رأى معها في خياله ما لم يره في يقظته، وسمعت أذنه رَجْعَ ما ليس تسمع، وخیالها وإن كان تخيلاً باطلاً إلا أنه يردّ نفسه اللّهيّف عليه.

بَلَى ! وخیالٌ من «أثيلة» كلما
إذا زورة منه تفضّت مع الكرى
تري مقلتي ما لا ترى في لقائه
ويكفسيك من حقّ تخيل باطل
تأوّهت من وجد تعرّض يطمع
تنهت من فقد له أتفرّع
وتسمع أذني رجّع ما ليس تسمع
تردّ به نفس اللهيّف فترجع⁽¹⁶⁾

وقد تعجّب شعراء الخيال، من زيارة الطيف «على بعد الدار، وشحط المزار، ووعورة الطّرق، واشتباه السّبل، واهتدائه الى المضاجع من غير هاد يرشده، وعاضد يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خفّ، في أقرب مدّة وأسرع زمان، لأنّ الشّعراء فرضت أنّ زيارة الطيف

(15) ديوان البحري - المجلد الثاني - المقطوعة 503.

(16) ديوان البحري - المجلد الثاني - المقطوعة 506.

حقيقة، وأنها في النوم كاليقظة، فلا بد مع ذلك من العجب بما تعجبوا منه من طيّ البعيد بغير ركاب ، وجوب البلاد بلا صحاب⁽¹⁷⁾.

وتعد سمة البعد المكاني من أبرز السمات في تصوير البحثري امرأة الطيف، وشغلت هذه السمة أكثر سمات تصوير الطيف في شعره، فقد عبّر البحثري عن مقدرة امرأة الطيف في التغلب على عائق البعد المكاني، وقدرتها على تجاوز الرمال والأغوار والنجاد والوهاد وقمم الجبال ووعدة الطرق وغيرها، فقال :

طيفُ ألمٍ فحياً عند مشهده قد كان يشفى المعنى من تلده
تجاوزَ الرملَ يسري في أعقته ما بين أغواره السفلى وأنجده
بات يجوب الفلا من جانبي «أضم» حتى اهتدى لرمي القلب مقضده⁽¹⁸⁾

وفي قصيدة للبحثري، يمدح فيها، أبا نهشل بن حميد، يجد صورة اللقاء مع المحبوبة عن بعد، فيما يقرب من خمسة أبيات، أتى بأبيات الطيف بعد بيتين افتتح بهما قصيدته يشكو فراق المحبوبة وكثرة دمه عليها، حتى تأتي زيارة الطيف تعوّض المحروم، وتسكّن حرارة المشتاق، ويعجب البحثري من زيارة امرأة الطيف له بأرض العراق من موطنها ببلاد الشام، وقد وصلت إليها في لحظات قليلة حين كانت الرحلة في قانون الواقع تستغرق ما يقرب من شهرين بالابل في سيرتها السريعة، كما حدد البحثري وقت زيارة الطيف في الليل، وصور أثرها في نفسه المشتاقة لوصل من يحبّ، كما ذكر اسم امرأة الطيف في بداية تلك الصورة التي رسمها لمحبوبة طيف الخيال، فقال :

(17) الشريف المرتضى - طيف الخيال - ص 6.

(18) ديوان البحثري - مقطوعة 209 - المجلد الأول - التلدد ، التحير ، الأعقة (ج العتيق)، كل مسيل شقة السيل. الرمي - المقضد ، الذي طعن فقتل في مكانه.

إِنْ «رِيَا» لَمْ تَسْقِ رِيَا مِنَ الْوَصْلِ، وَلَمْ تَدِرْ مَا جَوَى الْعُشَاكِ
 بَعَثَتْ طَيْفَهَا إِلَيَّ وَدُونِي وَخَدَّ شَهْرَيْنَ لِلْمَهَارَى الْعِتَاقِ
 زَارَ وَهْنًا مِنْ «الشَّامِ» فَحِيَا مَسْتَهْمًا صَبَا بِأَعْلَى (العِراق)
 فَقَضَى مَا قَضَى، وَعَادَ إِلَيْهَا وَالدُّجَى فِي ثِيَابِهِ الْأَخْلَاقِ
 قَدْ أَخَذْنَا مِنَ التَّلَاقِي بِحِظٍّ وَالتَّلَاقِي فِي النَّوْمِ عِدْلُ التَّلَاقِي⁽¹⁹⁾

ويأتي طيف المحبوبة، من «سوى» يزور البحتري في «بطن مرّ» ويعجب
 الشاعر من قدرة الطيف على الزيارة بهذه السرعة وكأنه برق.

أَلَمْ تَرَ لِلْبَرْقِ كَيْفَ انْبَرَى ؟ وَطَيْفَ الْبَخِيلَةِ كَيْفَ احْتَضَرَ ؟
 خِيَالُ أَلَمٍ لَهَا مِنْ «سَوَى» وَنَحْنُ هُجُودٌ عَلَى «بَطْنِ مَرٍّ»⁽²⁰⁾

ومن المعاني البارزة في تصوير البحتري امرأة الطيف، رسم المحبوبة
 في صورة جميلة، لها ملامحها الخاصة، التي تبرز مفاتن وجمال محبوبة
 الطيف، وقد تحمل من الملامح ما يتفق وطبيعة محبوبة الطيف، وقد
 تختلف مع المحبوبة في زيارة الواقع، في البعد عن إعطاء التفاصيل ورسم
 دقائق اللوحة الجميلة، وامرأة الطيف عند البحتري، ذات ثنّ، تنعم بالنعومة
 والطلاوة فهي ناعمة، رطبة التعطف، ترتدي ثيابا حمرا، تضاهي حمرتها
 حمرة خدها.

بَاتَتْ بِأَحْلَامِ النَّيَامِ تَغْرُنِي رُودُ الثَّنْيِ كَالْقَضِيبِ الْمَائِدِ
 ضَاهَتْ بِحُلَّتْهَا تَلَهَّبَ خَدَّهَا حَتَّى اغْتَدَّتْ فِي أَرْجَوَانِ جَاسِدِ⁽²¹⁾

(19) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 572 - ريا : اسم امرأة، الوخد : اسراع البعير
 أو أن يرمى بقوائمه كمشى النعام، أو سعة الخطو، المهارى : الإبل المهيبة نسبة إلى مهرة
 بن حيدان وهو حي من العرب، الوهن : نصف الليل أو بعد ساعة منهم، الأخلاق : القديمة
 البالية.

(20) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 340 - سوى : مكان بين دار قيس ودار سعد.
 بطن مر (بفتح الميم) من نواحي مكة.

(21) ديوان البحتري - المجلد الأول - المقطوعة. 23 - الأرجوان : معرب أرغوان بالفارسية.
 وهو صبغ أحمر.

ويكاد الأمر يختلط على البحتري، بين جمال امرأة الطيف، وجمال
البدر، وقد زاره طيفها، بعد بخل المحبوبة بوصلها،

وإن بَخَلْتُ فَلَا وَصَلَ وَلَا صَلَّةً إلا اهتداء خيال منك زَوَّار
لأشكَلِ القمرُ السَّارِي عَلَيَّ فَمَا بَيَّنْتُ طَلَعَتَهُ مِنْ طيفِكَ السَّارِي⁽²²⁾

وامرأة الطيف عند البحتري ذات دلالٍ، حوراء الطرف، فاترة العين،
ضعيفة الخصر، رشيقة القوام، سود غدائرها، يقول البحتري :

تَقْضَى الضُّبَا إِلَّا خِيَالًا يَعُودُنِي به ذو دلَالٍ أَحْوَرُ الطَّرْفِ فَاتِرَةٌ
يَجُوبُ سَوَادُ اللَّيْلِ مِنْ عِنْدِ مُرْهِفٍ ضَعِيفٍ قَوَامٍ الْخَصْرُ سُودَ غَدَائِرِهِ⁽²³⁾

ويقرن البحتري بين جمال امرأة طيف الخيال وجمال البدر، حين
يستكمل تمامه في الليلة الرابعة عشرة وهي أيضا مثله :

طَرَقَتْنا وَفِي الْخِيَالَاتِ نُعْمَى «أم بكرٍ» فَأَسْعَفْتُ «أم بكرٍ»
كَمَلْتُ أَرْبَعَ لَهَا بَعْدَ عَشْرِ وَمَدَى الْبَدْرِ أَرْبَعُ بَعْدَ عَشْرِ⁽²⁴⁾

وامرأة الطيف في شعر البحتري مهزوزة القد، تتثنى في مشيتها،
مهزومة الخصر.

بَرَحَ بِي الطَّيْفُ الَّذِي يَسْرِي وزادني سُكْرًا إِلَى سُكْرِي
مَهْزُوزَةٌ الْقَدِّ إِذَا مَتَا انْتَتُ فِي مَشْيِهَا، مَهْزُومَةٌ الْخَصْرِ⁽²⁵⁾
ويشم البحتري رائحة امرأة الطيف الطيبة، ويتغنى بجمال رائحتها،

(22) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 342.

(23)

(24) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 385.

(25) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 397.

وحلاوة عطرها، الذي يشبه رائحة المسك، كما يصور تفاح خديها،
وجمال أسنانها المتسقة كالدرّ المرصوص.

طيفُ البخيلة وافانا فنبهنا بَعْرِفِهِ أَمْ خِتَامُ الْمِسْكِ مَقْضُوضُ !
تُفَاحُ خَدٍّ إِذَا احْمَرَّتْ مُحَاسِنُهَا مُقْبَلُ بِخَفِيِّ اللَّحْظِ مَعْضُوضُ
وواضحاتُ تريكِ الدَّرِّ مُتَسَقَا كأنهنَّ إِذَا اسْتَغْرَبْنَ إِغْرِيسُ⁽²⁶⁾

ويتساءل البحتري عن حقيقة امرأة الطيف التي تزوره في منامه،
هل هو خيال لمحبوبته أم القمر الذي يسطع في ظلمة الليل.

قمر في دُجْنَسَةِ اللَّيْلِ يُوفِي أم خيالٌ من عند سَعْدَى يُوفِي⁽²⁷⁾

وأبرز ملامح جمال امرأة الطيف في شعر البحتري بياض الجبهة،
واقتران جمال الوجه بجمال البدر التام حين يبدو في الظلام، وكذلك
جمال الأسنان واعتدال القامة ورشاقتها، وتثني المحبوبة في دلال، كما لم
يفت الشاعر رسم سحر جمال العين، وكلها ملامح تعود بالغزل إلى
اتجاهه الحسّي، وهذا أمر طبيعي يؤكد طبيعة اللقاء، وظروف الزيارة،
فلا يصلح مع الخيال خيال آخر، ولا يصلح للوهم وهم معنوي جديد
فكان اللقاء المادي في أبسط صورهِ معوضاً للحرمان، ومعبراً عن
مكبوتات الرغبة، التي جعلت المحبّ يحلم في لقاء محبوبته الجميلة.

وقد صور البحتري في شعر الطيف بعض ما كان يقع بينه وبين
المحبوبة من عناق وتقبيل لا يحدث مثلها في لقاء اليقظة، وفي وصال
الواقع، حتى بدت الفواصل واضحة، والفروق بارزة وربما كان تخيله في
لقاء امرأة الطيف أكثر صدقاً، وأشدّ صراحة من تصوير لقاء الحقيقة،

(26) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 489، الاغريض ما يشق عنه الطلع من النخل.

(27) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 548 - الدجنة : الظلمة).

والبحتري لم ينس زيارتها له في منامه، بعد هدأة الليل، وسكون الكون من حوله، فيأخذ بجانبيهما، وتميل عليه، ويعانقها عناقًا، قد يروي شوقه رغما من كونه خيال باطل، ووهم مخادع.

ولم أنس إسعافَ الكَرَى بَدْنُومَا وَزَوَرَّتْهَا بَعْدَ الْهُدُوءِ وَمَا تَدْرِي
وأخذي بعطفيهما وقد مَالَ رَدْفُهَا بَلَيَّةَ الْعِطْفَيْنِ مَهْضُومَةِ الْخَصْرِ
عناقُ يَرْوِي غُلَّتِي وَهُوَ بَاطِلٌ وَلَوْ أَنَّهُ حَقٌّ شَقَى لَوَعَةَ الصَّدْرِ⁽²⁸⁾

ويرى كذب الأحلام صدقًا، ولا يعبا برقبة العدى، ويمتزج ريقه بريقها، ويكفي زورتها أنها تشفيه من خبل الغرام، وحرارة الحب الملتاع، وشوق المحروم المعنى :

فَبَاتَ يُعَاطِنِي عَلَى رُقْبَةِ الْعِدَى وَيمْزَجُ رَيْقًا مِنْ جَنَاهُ بِرَيْقِي
أَرَى كَذِبَ الْأَحْلَامِ صَدَقًا، وَكَمْ صَغَتْ إِلَى خَبَرٍ - أَذْنَايَ - غَيْرَ صَدُوقٍ
وَمَا كَانَ مِنْ حَقٍّ وَبَطْلٍ فَقَدْ شَقَى حَرَارَةَ مَقْبُولٍ وَخَيْلَ مَشُوقٍ⁽²⁹⁾

وكانه يشرب من جمال عينيها، ولمسة كفيها خمرًا، ويجدد طيفها اللوم والعتاب، ويقضي ليله معها في لثم وعناق.

وَجَدَّدَ طَيْفُهَا لَوْمًا وَعَتَبًا فَمَا يَعْتَادِنَا إِلَّا لِمَامَا !
وَرُبَّتْ لَيْلِيَّةٌ قَدْ بَتَّ أُسْقَى بِعَيْنَيْهَا وَكَفَيْتُهَا الْمُدَامَا
قَطَعْنَا اللَّيْلَ لَثْمًا وَاعْتَنَقَا وَأَفْنَيْنَاهُ ضَمًّا وَالتَّزَامَا⁽³⁰⁾

ومن المعاني الظاهرة في رسم البحتري لوحة امرأة طيف الخيال، الترحيب بها، وإبداء السعادة والسرور لزيارتها، قائلاً لخيالها : أهلاً ومرحباً.

(28) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 395.

(29) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 593.

(30) ديوان البحتري - المجلد الأول - المقطوعة 64.

وما زارني إلا ولَّهْتُ صابئةً إليه، وإلا قُلْتُ : أهلاً ومَرحباً⁽³¹⁾

وطيف الخيال، يعوّض البحتري بخل وصال المحبوبة، ويقرب ذكرها البعيد، ويطفئ ظمأ الشوق، ويشفي تباريح الهوى، وآلام البعد :

يبيت خيالها منها بديلاً وَيَقْرُبُ ذِكْرُهَا عِنْدَ الْبُعَادِ⁽³²⁾
ويقول :

إذا ما الكرى أهدى إليَّ خياله شَقَى قُرْبُهُ التَّبْرِيحَ أَوْ نَفَعَ الصَّدَى⁽³³⁾

ويبدأ البحتري بعض قصائده بقوله :

أهلاً بذكلكم الخيالِ المُقْبِل فعل الذي نهواه أو لم يفعل⁽³⁴⁾

وفي مطلع مدحته في محمد بن حميد يقول :

هذا الحبيب، فمرحباً بخياله ! أنى اهتدى والليل في سرِّ باله ؟⁽³⁵⁾

ويرى البحتري طيف الخيال أجمل من الواقع، يحقق فيه، ما يعجز عنه في يقظته، وإن غاب طيفها اشتاق إليه، لا ينفر منه، ولا يرغب في بعباده، فمحبوبة الطيف أجمل وأحلى، معها ترى العين ما لا تراه في اليقظة، وتسمع الأذن ما ليس تسمع في عالم الواقع.

ترى مقلتي ما لا ترى في لقائه وتسمع أذني رجع ما ليس تسمع⁽³⁶⁾

(31) ديوان البحتري - المجلد الأول - المقطوعة 252.

(32) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 267.

(33) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 674.

(34) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 674.

(35) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 674.

(36) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 506.

وامرأة الطيف مسرورة هي الأخرى بلقائه في الأحلام، ولا تضنّ عليه بالعناق، بينما تبخل حتى بالسّلام في غير المنام.

جَذْلَانِ يَسْمَحُ فِي الْكَرَى بِعِنَاقِهِ وَيَضُنُّ فِي غَيْرِ الْكَرَى بِسَلامِهِ⁽³⁷⁾
فهي تصدّه في يقظتها، وتردّه ولا تمكّنه من عناقها أو سلامها، وتأذن له في سكر الكرى.

أَرَدَ دُونَكَ يَقْظَانَا وَيَأْذَنُ لِي عَلَيْكَ سَكْرُ الْكَرَى إِنْ جَنَّتْ وَسَنَانَا⁽³⁸⁾
ويكاد يفلسف الأمر، ويرى في قربها هجرًا، وفي بعدها وصلًا، ففي القرب يقظة، صدّ ومنع، وفي البعد منام، وحلم ووصل.

إِذَا قَرَّبْتَ فَهَجَرٌ مِنْكَ يُبْعِدُنِي وَإِنْ بَعُدْتَ فَوَصْلٌ مِنْكَ يُدْنِينِي⁽³⁹⁾
والبحتري يحبّ الليل، حيث النوم، والحلم وطيف الخيال، وزورة من يحبّ، يطلب النوم، وينتظر الليل، لينعم بخيال المحبوبة.

أَطْلَبُ النَّوْمَ كَيْ يَعُودَ غِرَارُهُ بِخِيَالٍ يَحْلُو لَدَيَّ اغْتِرَارُهُ⁽⁴⁰⁾

ويشكّل عنصر الزمن معلّمًا من معالم صورة امرأة الطيف في شعر البحتري، لا يقل أثرًا عن عنصر المكان وقدرة امرأة الطيف على تحدي عناصر الطبيعة وقسوة البيئة، وقد يرتبط عنصر الزمن بعنصر المكان في بعض جوانبه، كما يتشعب عنصر الزمن في شعر البحتري إلى إطنارين. أمّا عن ارتباطه بعنصر المكان فقد صور الشاعر مقدرة امرأة

(37) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 763.

(38) ديوان البحتري - المجلد الرابع - المقطوعة 812.

(39) ديوان البحتري - المجلد الرابع - المقطوعة 842.

(40) ديوان البحتري - المجلد الرابع - المقطوعة 360.

الطيف الخارقة على طي المسافات الشاسعة التي تستغرق شهورا في رحلتها الطبيعية في أقل لحظات وفي ثوان معدودة، فقد جمع للمرأة المقدرة على تخطي عوائق البيئة وعقبات الطبيعة في غمضة عين، فجمع للمرأة في الطيف المقدرة على تسخير المكان والزمان، وقد يعدّ هذا إطاراً من أطر تصوير البحري للزمان في امرأة الطيف. أما عن الاطار الثاني فيدور حول تحديد البحري وقت زيارة امرأة الطيف لنامه فلم يجعل الليل ساحة لزيارتها، ولم يجعل المنام كلّ فرصة للأحلام أو لقاء امرأة طيف الخيال، بل اختار من الليل ما اتفق على أنه أكثر الأوقات التي يتعرض فيها النائم للأحلام.

يقول البحري :

وطيف طاف بي سَحَرا فأذكى حرارة لوعتي وجوى حشائي⁽⁴¹⁾

ويقول أيضا :

إذا نسيْتُ هوى «ليل» أشاد بي طيف سرى في سواد الليل إذ جنحنا⁽⁴²⁾

وقد يلم به طيفها «وهنا» أي نحو منتصف الليل، فيقول :

ألم بي طيفُها وهنّا فأعوَزة

عندي وجود كرى بالدمع مطرور⁽⁴³⁾

وقد يأتيه طيفها أواخر الليل، وقبيل الصبح،

ألم بي وبياض الصُّبح منتظرٌ قد رَقَّ عنه سواد الليل أو كادا⁽⁴⁴⁾

وجاء في طيف الخيال للشريف المرتضى⁽⁴⁵⁾ :

(41) ديوان البحري - المجلد الأول - المقطوعة 16.

(42) ديوان البحري - المجلد الأول - المقطوعة 178.

(43) ديوان البحري - المجلد الأول - المقطوعة 234.

(44) ديوان البحري - المجلد الأول - المقطوعة 251.

(45) الشريف المرتضى - طيف الخيال - ص 11.

«أن الخيال لا يطرق في العادة إلا مع وفور النوم وغزارته والاستئصال فيه، وهذا إنما يكون في أواخر الليل ومع استمرار النوم وطول زمانه».

كما تعجّب البحري في بعض شعره في امرأة طيف الخيال من مقدرة المحبوبة على تخطي رقبة الوشاة، وزيارتها دون أن يراها أحد من العذال.

تضمن شعر البحري في امرأة طيف الخيال عدة مضامين أخرى، تعدّ سمات خاصة بوصف محبوبة الخيال، اشترك فيها معه معظم شعراء الطيف، وتفاوتت طريقة وعدد مرات استخدام هذه الصفات أو المضامين حسب سيطرة الفكرة على روح الشاعر، واقتناعه بهذه الصفة، كأن توصف امرأة الطيف بالكذب أو بالبخل أو الخداع، أو القدرة على الاحتيال، كما صور البحري ما في الخيال من وهم وخداع، ومع ذلك فهو راض بامرأة الطيف التي تصدق في وعدّها أحياناً، وقد استغرق البحري في شعره معظم الصفات التي تعدّ أساسية في رسم صورة المرأة في طيف الخيال وأكثر من استخدامها، وربما إذا كان هناك من شاعر تفوق عليه في معنى خاص من المعاني التي تعدّ أو تسمى بالمعاني المبتكرة كغضب امرأة الطيف من الشاعر الذي يصف زيارتها ووعد لها بعدم نومه حتى لا يراها ولا تزوره، كزيارة زوجة الشاعر التي قتلها بيده ثم اكتشف براءتها وتردد طيفها عليه في نومه وتعجبه من ذلك وهو الشاعر «ديك الجن» الحمصي وزوجته ورد بنت الناعمة وغير ذلك من شعراء أصحاب المعاني المقررة.

أما البحري فقد جمع مضامين عدة، في تصويره لامرأة طيف الخيال، وتنقل بين مضمون وآخر، ولم يجمع بين أكثر من معنى إلا قليلاً، وأحدث البحري لونا من التنويع والتغيير، اتفق مع كثرة المواضع التي صور فيها الشاعر امرأة الطيف.

والبحتري يصف طيف المحبوبة بالكذب والخداع لا في وصله أو في تحقيق وعده بل في كون الطيف خداعا وباطلاً ووهماً، ولكنه لا يذمه ولا ينفر منه.

أراك الحبيبَ خاطِراً وَهَمِ أم أزارتكه أضاليلُ حُلُمٍ؟⁽⁴⁶⁾
ويقول :

يُهدي الخيالُ لنا ذكرى إذا طافا وافئى يخادعنا والصُّبح قد وافئى⁽⁴⁷⁾
ويقول :

لابني يُوفِدُ الحبيبَ إلينا كذبُ الطيف - ساريا - وغروره⁽⁴⁸⁾
وقد عدّ البحتري هذه السمات دلالة على كبرياء المحبوبة وعلى دلالتها فتغنى بها، كما مدح المحبوبة في غير طيف لدالتها وهجرها وكذب وعدها،

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجرِ أحبابكم بُدْ
بنفسي من عذبتُ نفسي بحبه وإن لم يكن منه وصالٌ ولا ود⁽⁴⁹⁾
وقد ذمّ طيف الخيال غير البحتري وقد يذمّ الطيف بأنه «باطل وغرور، ومحال وزور، ولا انتفاع بما لا أصل له، وإنما هو كالسراب اللامع، وكلّ تخيل فاسد، وربما ذمّ بأنه سريع الزوال وشيك الانتقال، وبأنه يهيج الشوق الساكن، ويضرم الوجد الخامد، ويذكّر بغرام كان صاحبه عنه لاهيا أو ساهيا»⁽⁵⁰⁾.

(46) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 752.

(47) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 547.

(48) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 361.

(49) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 289.

(50) الشريف المرتضى - طيف الخيال - ص 7.

هذه أبرز مضامين صورة امرأة طيف الخيال في شعر البحتري، أما عن أظهر سماتها الفنية، فيمكن القول إن أول هذه السمات في شعر البحتري في امرأة طيف الخيال أن هذا الشعر شكّل لوناً جديداً من ألوان مقدمات الشعر العربي، يمكن أن يطلق عليه مقدمة طيف الخيال أو مقدمة الطيف أو المقدمة الطيفية، وتعد من أزهى ألوان مقدمات القصائد، التي افتتح معظم شعراء الطيف قصائدهم بها في العصر العباسي ... «وهذه المقدمة لها ملامحها الفنية وسماتها التركيبية ومضامينها البارزة، وقد أسهم فيها كبار الشعراء في العصر العباسي أمثال المتنبي وأبي تمام والبحتري وغيرهم، وقد استهل بها الشعراء مختلف أغراض شعرهم من مدح ورثاء وهجاء وغزل ووصف»⁽⁵¹⁾، وقد أجاد البحتري حسن التخلص من المقدمة الطيفية إلى الغرض الرئيسي في القصيدة، وكانت مقدمة الطيف عند البحتري تتميز بحسن الاستهلال وبقوة التصريح، وحسن التخلص، كما اشتملت مضامين أساسية في لوحات الطيف، يصور الحرمان أو جمال المحبوبة أو مقدرتها على اجتياز عوائق الصحراء، واتسمت المقدمات الطيفية في شعر البحتري بقلة عدد أبياتها، ومن هذه المقدمات في شعر البحتري، قوله :

هَجَرَتْ وَطَيْفُ خَيَالِهَا لَمْ يَهْجُرْ

وَنَأَتْ بِحَاجَةٍ مَغْرَمٍ لَمْ يَقْصِدِ⁽⁵²⁾

وفي مقدمة أخرى يقول البحتري :

أَطْلُبُ النَّوْمَ كَيْ يَعُودَ غِرَارُهُ بِخَيَالٍ يَحُلُّو لَدَيَّ اغْتِرَارُهُ⁽⁵³⁾

(51) صورة المرأة في الشعر العباسي - د. علي إبراهيم أبو زيد - ص 240 - دار المعارف بمصر.

(52) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 343.

(53) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 360.

السمة الثانية أن مقدمات الطيف في شعر البحتري أو شعر الطيف عنده لم يخرج عن مدائحه، بل كان مرتبطاً بقصيدة المدح عند البحتري، استهل معظم مدائحه بشعر الطيف أو شعر الغزل، وكان الشاعر رأى أن الطيف ورقته والحرمان والتشوق والأمل والخداع والوهم والصدق وغير هذه المضامين ترتبط برغبته في عطاء الممدوح ونواله وطمعه في إغداقه عليه، وربما كانت صورة السيطرة على عوائق الصحراء والمفاوز وطي الزمان وغيرها يتناسب بما مع مشاق رحلة الشاعر إلى الممدوح، فلم تخرج أبيات الطيف عند البحتري عن شعر المدح عنده. ولم يتوسل بشعر الطيف لغرض آخر من أغراض شعره غير المدح.

السمة الثالثة، أن شعر الطيف عند البحتري لم يخصه الشاعر بقصيدة كاملة، أو يجعله غرضاً مستقلاً، أو لونا شعريا قائما بذاته في عمل أدبي، بل كان غرضاً مساعداً، وكان لونا مشاركا، وكان عنصرا من عناصر تقديم اللوحة الفنية عند الشاعر، فجاء شعر الطيف عند البحتري في شكل عدة أبيات، قليلة العدد غالبا، وهذه سمة قد تتفق وطبيعة الخيال في قصر مدته، وفي كونه لمحة خاطفة، وبارقة سريعة، ولقطة مكثفة ومركزة، قد لا يحتمل الموقف تفصيلا أو تطويلا، وقد غاب عن صورة طيف الخيال ما يخدش الحياء من لفظ أو قول جارح أو معنى مردول ساقط، وفي تصوير الشاعر لقسمات الجمال في محبوبة الطيف لم يخرج عن دائرة معينة تدور حول بياض الجبهة وحمرة الخدين واتساق الأسنان ورشاقة القوام، وكان لحظات الطيف لا تفسح المجال للمحب كي يتبصر في دقة ويظيل في رسم أمارات الحسن وقسمات الجمال.

وقد اتسمت لوحات طيف الخيال في شعر البحتري برقة الألفاظ، ورشاققتها، ودقة اختيار الكلمات ووضوحها، وتجنب الشاعر الوعر من الكلم، والغريب من اللفظ، وتجنب المعجمي والأعجمي، فجاءت ألفاظه

رشيقة رشاقة امرأة الطيف رقيقة رقة محبوبة الأحلام، جميلة جمال زائرة المنام، كما جاءت الصور هي الأخرى في غير حاجة إلى بحث سرّ جمالها، أو مصدرها ووظائفها، فكانت قليلة وأحيانا نادرة، ولم تخرج في معظمها عن تشبيهات بسيطة مألوفة، وغير ساذجة، لم تتعدّ حدود البيئة القرية كأن يشبه جمالها بالبدر أو قوامها بالغصن أو أسنانها بالبدر، فجاءت صور الطيف في شعر البحتري واضحة بعيدة عن الغموض أو التعقيد أو الاحالة، وبعيدة عن التركيب تتناسب وطبيعة طيف الخيال.

وقد غلب الإيجاز على تصوير البحتري امرأة الطيف، فلم يحفل الشاعر بالتفاصيل، وابتعد عن المغالاة في التصوير، وتجسيم الموقف، وابتعد عن التهويل، فاتسمت أشعار البحتري في امرأة الطيف بحيوية التعبير في لغة واقعية شاعرة، وتراكيب فنية ميسرة، لم يستمدّها من المعجم أو التراث، فجاءت لغته صافية لينة خفيفة، لم تتخلّ عن القيم اللغوية، بل تجردت من العسر والخشونة، فكان شعر البحتري مناسبا للطيف والخلم والمنام، مترجما عن خيال الحب المحروم، معبرا عن شوقه إلى لقاء من يهوى، تلك المحبوبة الجميلة الهاجرة، التي شغلت الحب في نومه كما شغلت يومه ويقظته، فكان شعر الطيف عند البحتري ممتعا جميلا جمال لقاء الحب بمن يهوى في حلمه، حين يحرم منه يقظان.

علي إبراهيم أبوزيد